This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

Span 4955.1.83

Harvard College Library

BOUGHT FROM THE FUND
BEQUEATHED BY

FRANCIS SALES

INSTRUCTOR IN SPANISH AND FRENCH
1816–1854

ESTUDIOS DE HISTORIA LITERARIA DE ESPAÑA

LOPE DE RUEDA

Y

EL TEATRO ESPAÑOL DE SU TIEMPO

POR

D. EMILIO COTARELO Y MORI

de la Real Academia Española.

MADRID

IMPRENTA DE «LA REVISTA ESPAÑOLA»

Ferraz, 62, bajo izqda.

1901

5-5

~~Span 4955.1.183~~

Span 4955.1.183

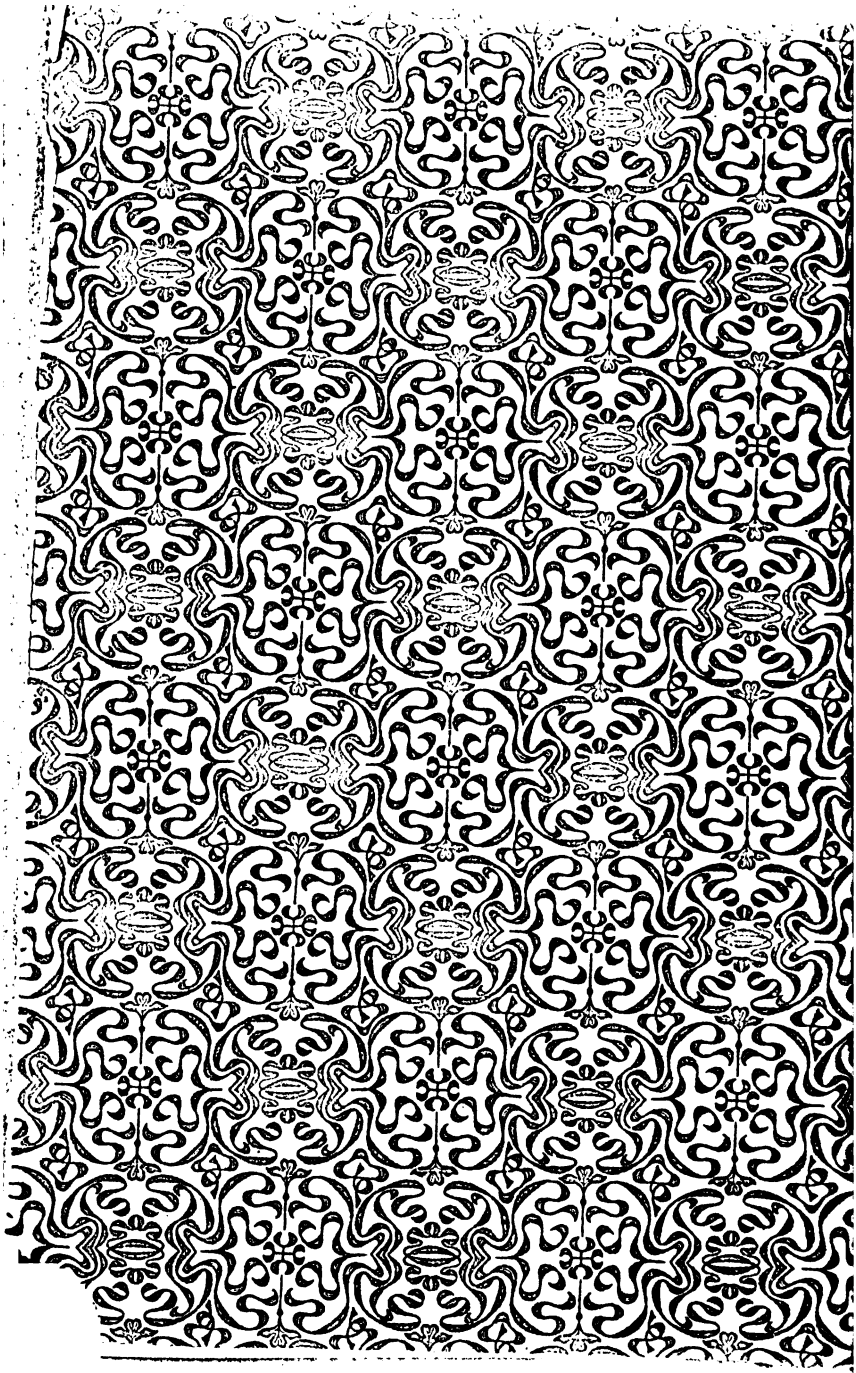
Harvard College Library.

FROM THE

SALES FUND.

Established under the will of FRANCIS SALES, Instructor in Harvard College, 1816–1854. This will requires the income to be expended for books "in the Spanish language or for books illustrative of Spanish history and literature."

Received 24 June, 1902.



~~Span 4955.1.83~~
Span 4955.1.83

HARVARD COLLEGE
JUN 24 1902
LIBRARY

Sales fund

LOPEDEVEDA

LOPE DE RUEDA
y el teatro español de su tiempo *

Al Sr. D. Manuel Gómez Imaz,
ilustre escritor sevillano.

I

ANTECEDENTES

Después del progreso tan inesperado como grande que el extremeño Bartolomé de Torres Naharro imprime al naciente drama de Castilla, sobreviene un período de estancamiento que dura hasta más de mediar el siglo XVI.

La gran fusión de los elementos dramáticos, ó, si se quiere, teatros rudimentarios, operada genialmente por el autor de la *Comedia Himenea*, no fué comprendida por los que después de él escribieron y el fraccionamiento del teatro nacional prosigue como si aquél no hubiese venido al mundo.

---

* Publicóse este bosquejo en la *Revista de archivos, bibliotecas museos*, de 1898; números correspondientes á los meses de Abril y Octubre y Noviembre. Hoy se reimprime con las adiciones que hicieron necesarias algunos descubrimientos posteriores que se citan en su lugar.

De las tres formas ó maneras de teatro escrito que Naharro halló, sigue teniendo cada una su desarrollo propio y ofrece su historia particular y paralela á la de los otros dos.

El teatro religioso parece ser el que primero adoptó parte de las novedades escénicas traidas por Torres Naharro, como se ve por la tragedia de *Santa Orosia* (1524) del Bachiller Bartolomé Palau [1], probablemente de igual clase que otra suya desconocida sobre el martirio de *Santa Librada* y sus nueve hermanas. Este Bachiller fué asimismo autor de la desvergonzada *Farsa Salamantina* y de un *misterio cíclico*, como los

1. Reimprimió esta rarísima obra acompañada de un extenso y erudito prólogo el ilustre D. AURELIANO FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, con el título de *Caida y ruina del imperio visigótico español. Primer drama que las representó en nuestro teatro.* (Madrid, 1883. Libro de que sólo tiró el autor 200 ejemplares y que no puso á la venta. El ejemplar que debí á la fineza del Sr. Fernández-Guerra lleva el número 159).—Primer drama histórico español le llama el editor, pero la verdad es que de histórico sólo tiene los nombres de los personajes y el fondo del asunto; los sucesos son en el modo de desarrollarse, de la inventiva del Bachiller Palau. Dividiólo en *seis autos* ó actos, número nunca usado en esta clase de obras: el último se refiere al hallazgo por un pastor (que por cierto emplea un lenguaje en extremo grosero) del cuerpo de la santa mártir. Los demás narran la historia de ésta suerte. El rey D. Rodrigo, á solicitud de su consejero Firmiano, trata de contraer matrimonio, y habiendo sabido las altas prendas que adornan á Orosia, hija del rey de Bohemia, despacha embajadores para pedirla y traerla á España. Entretanto enamórase de *la Cava* y la fuerza: ella se queja á su padre, el conde D. Julián y, cuando la prometida con un hermano y un tío obispo, entran por las montañas de Aragón en España, hállanla invadida por los árabes que ya se extienden por aquéllas apartadas sierras. Refúgianse los extranjeros en una cueva cerca de Jaca; pero sorprendidos por un pelotón de moros, mandado por Muza en persona, son miserablemente sacrificados, incluso la virgen Orosia, que no quiso aceptar la vida á cambio de su fe cristiana, *Tirso de Molina* escribió una comedia sobre este conocido asunto, con el título de *La Joya de las montañas: Santa Orosia. Primera parte.*

franceses de la Edad Media, aunque de menor extensión, titulado *La Victoria de Cristo* [1].

Mayor perfección entraña la celebrada *Tragedia Josefina* del placentino Micael de Carvajal [2] sobre la historia bíblica de José, hijo de Jacob. Es notable por la enérgica expresión de afectos, aunque de arte poco refinado. Aparece dividida en cuatro actos, pero el último es más que doble de cada uno de los otros. Micael de Carvajal es también autor en parte de la comedia de *Las Cortes de la muerte*, célebre obra dramática que concluyó Luis Hurtado de Toledo y publicó al mediar este siglo XVI [3]. Juan Rodrigo Alonso, ó de Pedraza, autor de

---

1. De *La Victoria de Cristo* existen varias impresiones: la última es de 1846. BARTOLOMÉ PALAU compuso también, siendo estudiante, otra *farsa* alegórica llamada *Custodia del hombre*, impresa en Astorga, en casa de Agostín de Paz, en 1547. La materia de esta farsa es señalar los dos caminos. de la virtud y el vicio, que puede seguir el hombre en esta vida. Menciónanla los adicionadores de Gallardo en el *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, número 4.483; y es justamente la prohibida por la Inquisición (*Indice* de 1559) y que se creía perdida.

2. *Tragedia llamada Josefina sacada de la profundidad de la Sagrada Escritura y trobada por Micael de Carvajal, de la ciudad de Plasencia. Va precedida de un prólogo al lector, escrito por D. Manuel Cañete, de la Academia Española, y la publica la Sociedad de Bibliófilos españoles.* Madrid, 1870, 4.º—Es reimpresión del único ejemplar conocido de ésta obra, existente en la Biblioteca imperial de Viena; impresión de Toledo, en casa de Juan de Ayala, año de 1546. Pero la tragedia fué compuesta hacia 1535 para la fiesta del *Corpus*.

3. La impresión antigua tiene este colofón: *Aquí se acaban las cortes d'la muerte que compuso Micahel de Carauajal y Luys Hurtado de Toledo. Fueron impressas en la Imperial Cibdad de Toledo. En casa de Juan Ferrer. Acabaronse A XV de Otubre de M. D. L. vij.*—Reimprimió esta obra D. Justo Sancha al principio de su *Romancero y Cancionero sagrados* en la *Bib. de Rivad.*—Está escrita en coplas de ocho versos octosilabos y dividida en 23 *cenas* ó escenas seguidas. Es obra esta tan excelente como la *Josefina*, por la soltura del diálogo, la pintura satírica de costumbres y la belle-

una de las *Danzas de la muerte* [1], compuso también y vió representada por el mismo tiempo una *Comedia de Santa Susana*, que no carece de interés, pintura de afectos y trabazón artística [2].

Pero alternando con estas obras seguían y siguieron escribiéndose *farsas* religiosas al modo de Juan del Encina y Lu-

---

za particular de algunas escenas. Además de diversos estados ó condiciones humanas como las de pastor, caballero, pobre, monja, casado, viuda, juez, médico, etc., aparecen también algunos individuos como Milón y Brocano *ladrones*, Durandarte, Pie de Hierro, Beatriz *mujer mundana;* Heráclito y Demócrito, un cacique indio que se queja de las crueldades que se cometen con sus hermanos desde que se han hecho cristianos, mientras que cuando no lo eran vivían en paz.

1. *Farsa llamada Danza de la Muerte, en que se declara como á todos los mortales, desde el Papa hasta el que no tiene capa, la muerte hace en este misero suelo ser iguales y á nadie perdona... Hecha por Juan de Pedraza. Tundidor. vecino de Segovia... 1551.* (Sin lug., 4.°; 8 hojas). Esta edición original, cuyo único ejemplar conocido pára en en la Bib. de Münich, ha sido reproducido por el benemérito J. F. Wolf en Viena en 1852 y reimpresa en España en el tomo XXII de la *Colección de documentos inéditos para la historia de Esp.* y después por Pedroso en el tomo de *Autos sacramentales* de la *Bib. de Rivad.* (pp. 41 y sigs.) Está en coplas de arte mayor excepto el *Introito* que dice un pastor llamado Pascual. Entran en él la Muerte, el Papa, el Rey, la Dama, el Pastor, la Ira, la Razón y el Entendimiento que solicitan al pastor al fin para que adore el pan eucarístico.

2. *Comedia hecha por Juan Rodrigo Alonso: que por otro nombre es llamado de Pedraza, vecino de la ciudad de Segovia: en la cual por interlocución de diversas personas en metro se declara la historia de Santa Susana... año de 1551 años.*—Sin lug., 4.° 8 hojas; está en octavillas. Fué reimpresa varias veces (Alcalá de Henares, Salcedo, librero, 1558. 4.°; y Medina del Campo, Juan Godinez Millis. 1603. 4.°; ambas de 8 hojas). Modernamente ha sido reproducida en el tomo 4.° del *Ensayo de una bib. de lib. rar. y cur.* de Gallardo, Zarco del Valle y S. Rayón, pp. 172 y sigs.—Entre los personajes hay la *Vox popular* que hace el oficio de los coros en el drama antiguo.

cas Fernández, de cortas dimensiones y sin más objeto que el de festejar, como antes, el Nacimiento del Niño Dios y otras solemnidades eclesiásticas. Esta clase de obras no admitía reforma alguna; así que tan sencillo es el *Auto de la Aparición de Cristo* de Pedro de Altamira ó Altamirando, impreso en 1523 [1], como los de clase semejante escritos á fines del mismo siglo. De modo que bajo este aspecto ningún progreso se advierte en las obras del sevillano Fernán López de Yanguas, fecundo farsista de la segunda decena del siglo XVI [2], López Rangel [3], Esteban Martínez [4], Aparicio [5], Izquierdo Zebre-

1. MORATÍN (D. L.) *Catálogo histórico* en sus *Orígenes del teatro español*, número 36.

2. *Égloga nuevamente trobada por Hernando de Yanguas en loor de la Natividad de Nuestro Señor: en la cual se introducen cuatro pastores cuyos nombres son Mingo Sabido, Gil Pata, Benitillo, Pero Panza, los cuales informados de los ángeles como Cristo era ya nacido viénenle á adorar y ofrecen sus dones, y nuestra Señora da las gracias, y llega Mingo Sabido tañendo una gaita...* Sin lug. ni año, 4.°; let. gót., 8 hojas (Bib. Imp. de Viena). YANGUAS alcanza mayor perfección en su *Farsa del mundo y moral*, obra alegórica impresa en 1524 y otras veces después, y compuso además una llamada *Real* otra *sobre la felice nueva de la concordia y paz é concierto de nuestro felicísimo emperador semper augusto y del cristianísimo rey de Francia*. (Bib. Gayangos) y algunas otras que menciona CAÑETE (*Teatro esp. del siglo XVI*. Madrid, 1885, 8.°, p. 63).

3. *La farsa siguiente hizo Pero López Ranjel á honor y reverencia del glorioso Nacimiento de Nuestro Redentor Jesucristo y de la Virgen gloriosa Madre suya*. Sin lug. ni año (hacia 1530). 4.°, letra gót., 4 hojas. Es de lo más rudimentario y simple de su clase.

4. *Catálogo hist. dramát.* de MORATÍN números 38 y 37.

5. *Obra del Santísimo Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo llamada de El Pecador, compuesta por Bartolomé Aparicio...* Sin lug, ni año (hacia 1530), 4.°, let. gót., 12 hojas. Reimpresa por GALLARDO, tomo 1.° del *Ensayo de un bib.*, páginas 222 y siguientes.—Es de las más movidas de esta clase y ofrece cierta novedad en su desarrollo y hasta mayor extensión que los demás autos del Nacimiento. Está bien versificado, aunque con algunas durezas de lenguaje.

ro[1], Suárez de Robles[2], ni en la mayor parte de los treinta y ocho autores de que dió noticia Cañete[3] (que lo son de *Églogas* y *Farsas al Nacimiento, á la Resurrección*, etc.), ni en los más antiguos de los *autos* que comprende el códice de la Biblioteca Nacional, debiendo advertirse que la mayor parte de estas obras son posteriores á 1550[4].

El mismo Diego Sánchez de Badajoz, el poeta más fecundo de este tiempo, en sus 28 farsas[5] (la mayor parte religiosas)

1. *Lucero de nuestra salvación al despedimiento que hizo Nuestro Señor Jesucristo de su bendita Madre... estando en Betania. Por Austas Izquierdo Zebrero: en Sevilla, por Fernando Maldonado, año de 1532* (?) (MORATÍN). Los continuadores de GALLARDO mencionan una edición de 1620, también de Sevilla, y BARRERA dice que vió una impresión suelta del siglo pasado atribuyéndolo á un Dr. Ceballos, natural de Sevilla. Reimprimiólo D. JUSTO SANCHA en su *Romanc. y Canc. sagrados*, núm. 910; pero tomándolo de una impresión suelta de Francisco Sanz, de Madrid, sin año, y adjudicándoselo á un tal Inocencio de la Salceda. Es sencillísimo y no merece ciertamente que se le busquen tan distintos padres. Esto, dejando á un lado que, á mi juicio, D. FRANCISCO ESCUDERO Y PEROSSO, ha demostrado que la primera impresión de esta obra no es ni con mucho tan antigua como aseguran MORATÍN y demás bibliógrafos, sino de 1582 (V. *Tipografía Hispalense*, Madrid, 1894, pp. 31, 272 y 363).

2. *Danza del Santísimo Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, al modo pastoril, compuesta por Pedro Suárez de Robles, clérigo de Evangelio, natural de Ledesma.* Madrid, 1561. La sencillez de esta *farsa* es tan grande como las anteriores, excepto la de Aparicio. SALVÁ y GALLARDO mencionan una edición de Madrid (Miguel Serrano de Vargas, 1606, 4.°, 4 hojas).

3. Tales son: GONZALO CARVAJAL, CASTILLO, CÓRDOBA, JUAN FRANCISCO FERNÁNDEZ, CISNEROS, ANDRÉS DE QUEVEDO, PEDRO SÁNCHEZ, FERNANDO VÁZQUEZ, etc.

4. Uno de los más antiguos por la rudeza de composición es el *Auto de la Resurrección de Cristo*, que tiene el número 60 y lleva la licencia de la Vicaría general para la representación fechada en Madrid, á 28 de Marzo de 1568. PEDROSO imprimió 16 de estas piezas en su colección de *Autos sacramentales* ya citada.

5. *Recopilación en metro del Bachiller Diego sanchez de badajoz*

no tiene ninguna que pueda compararse con las citadas en primer término; y probablemente sucedería lo mismo con Vasco Díaz Tanco de Fregenal, escritor que parece tener grandes afinidades estéticas con Badajoz como las tenía de paisanaje [1]. Prueba evidente de que esias obras no admitían adelantamiento ó evolución artística es ver que algunos que las compusieron muy notables de otro género, no avanzaron un paso en éste, sobre lo que ya habían hecho Fernández y Gil Vicente. Tal sucede con Juan Pastor [2] y antes con el propio Naharro, cuyo *Auto del Nacimiento* parece obra de otra persona, por lo simple y rudimentario.

Pero inútil es hablar de este teatro que había llenado ya su

---

en la qual por gracioso cortesano y pastoril estilo se cuentan y declaran muchas figuras y autoridades de la sagrada escriptura. Agora nueuamente impresso y *Dirigido al yllustrissimo Señor Don Gomez suarez de Figueroa Conde de Feria, etc.* (Al fin:) *Fue impresso el presente libro en la muy noble y leal ciudad de Seuilla junto al mesón de la castaña acabóse á ocho dias del mes de Octubre Año de mil y quinientos y cinquenta y quatro.* 4.°, let. gót. á 2 columnas; signatura A-X ij y dos más de *fe de erratas.* El Sr. Barrantes reimprimió el único ejemplar conocido, procedente de la Bib. de Salvá en la colección de *Libros de antaño*, en dos elegantes volúmenes (Madrid, 1882 y 1886, 8.°)—El moderno editor concede, á nuestro parecer, excesiva vida de escritor á Sánchez de Badajoz, pues le supone haber alcanzado la época de los Reyes Católicos, como principio, y escribir aún en 1547. Más racional parece limitar su producción literaria entre esta fecha y la de 1530 ó cuando más 1525.

1. De las obras dramáticas de este extravagante personaje sólo conocemos los títulos conservados por él en el preámbulo de su *Jardín del alma cristiana;* y los *prólogos* (única patre impresa) de sus *Ternos;* y según ellos, no bajaría de 38 el número de obras de aquella clase entre tragedias, comedias, coloquios, farsas, autos y diálogos.

2. Juan Pastor, que escribió un *Auto nuevo del Santo Nacimiento de Cristo*, impreso en Sevilla, en 1528, y en Alcalá en 1603, (en casa de Iuan Gracian que sea en Gloria), sin interés ni artificio alguno escribió obras profanas que tienen uno y otro.

misión y estaba destinado á extinguirse en breve, para renacer más vigoroso, con medios y procedimientos profanos, sacados de otra parte, y fuera ya del templo, en la comedias *devotas* ó *de santos* y en los *Autos Sacramentales*.

Paralelamente al teatro religioso íbase desenvolviendo otro erudito formado por las traducciones de algunos humanistas que, sin aspirar á ver en escena sus obras, y sólo con el propósito de entretener sus ocios ó con el anhelo de mostrarlas á los no capaces de entender el original, ponían en castellano algunos dramas de los teatros griego y latino. Ya en el siglo XV, en tiempo de D. Juan II se habían traducido las tragedias de Séneca [1]; Boscán puso en verso castellano una de Eurípides, hoy perdida; pero cuya existencia consta por el privilegio para su impresión dado á la viuda del poeta. Antes de que Torres Naharro estampasé su *Propalladia* había ya impreso el célebre médico de Carlos V, el Dr. Francisco L. de Villalobos, su versión plautina del *Anfitrión* [2]; y no mucho después el Maestro Fernán Pérez de Oliva lo tradujo de nuevo [3], con menos fidelidad, aunque en prosa abundante y noble, á la vez que arreglaba libremente la *Electra* de Sófocles [4] y la *Hécuba triste* del mismo autor griego.

---

1. Existe en la Bib. del Escorial un códice antiguo que las contiene (Ríos: *Hist. de la lit. esp.*, tomo 7.°, p. 499) y dos más en la Bib. Nacional (X-88 y T-131) y otro incompleto (M-25) en catalán.

2. *Comedia de Plauto llamada Anfitrion.* Zaragoza, 1515. (*Catál.* de MORATÍN); Alcalá, Arnao Guillen de Brocar, 1517 (CATALINA GARCÍA: *Tipografía complutense*, Madrid, 1889, p. 19). Del mismo año dice GALLARDO (*Ensayo* 4.°, p. 732) que tuvo una de Burgos en 4.°; Zamora, 1543 y otras muchas veces con los *Problemas, diálogos y el tratado de las tres grandes.* (Reimpresos todos en el tomo de *Curiosidades bibliográficas de la Bib. de Ribadeneyra.*)

3. *Muestra de la lengua castellana en el nascimiento de Hércules. O Comedia de Amphitrion*, Sin lug. ni año (1525 ó antes); 4.°, let. gót., 20 hojas (*Registrum* de D. FERNANDO COLÓN y *Catál.* de SALVÁ). Se reimprimió con las demás obras de OLIVA en Córdoba 1586 y acaso antes).

4. *La Vengança de Agamenón. Tragedia* que hizo Hernan perez.

Nuevamente aparece traducido el gran poeta cómico latino por un anónimo de Toledo en 1554 [1], y al año siguiente, un empleado de las rentas públicas de Lila vierte otras dos obras del teatro de Plauto, el *Soldado fanfarrón* y los *Menechmos* [2] con buen lenguaje y estilo. Aunque estas versiones no se habían escrito para el teatro, como tampoco lo fueron las que años después hizo Pedro Simón Abril [3], el hecho de repetirse algunas, como el *Anfitrión*, debe inducirnos á creer que era leido y estudiado el caudal clásico y que algo podría influir en las futuras producciones dramáticas, antes de llegar más abundante, pero indirectamente, por conducto de los italianos:

---

de Oliua. Maestro, cuyo argumento es de Sophocles poeta griego, ano 1528. (Al fin:) *Fue impresso en la muy noble y leal ciudad de Burgos: acabose á* xx *iiij dias del mes de Mayo. Año del señor de mil y quimientos. y.* xxv *iij años.* 4.°, let. gót., 16 hojas. Hay otra edición de Burgos, Juan de Junta, 1530, 4.°, let. gót., 16 hojas. Fueron reimpresas esta obra y la *Hecuba Triste* en el tomo 6.° del *Parnaso español* de SEDANO, pp. 191 y sigs.

1. *Comedia de Plauto, llamada Amphitrion, traducida de latin en lengua castellana. Agora nuevamente impresa en muy dulce apazible y sentencioso estilo.* 1554. (Al fin;) *Fue impressa la presente obra en la imperial ciudad de Toledo en casa de Juan de Ayala en el año de MDLIIII.* 4.°, let. gót.—El autor dice haberse servido de las traducciones de VILLALOBOS y OLIVA.

2. *La comedia de Plauto, intitulada Militi glorioso, traduxida en lengua castellana. En Anvers. En casa de* Martín Nucio M. D. L. V (53 hojas). Sigue con portada especial: *La comedia de Plauto intitulada Menechmos. Traduxida en lengua Castellana por el mismo Author. En Anvers, En casa de Martin Nucio M. D. L. V. Con* Preuilegio Imperial. 12.°, 94 hojas en todo. El traductor anónimo dedicó su obra á Gonzálo Pérez, Secretario de Felipe II, y por ello sabemos que hizo su versión en Lila y que estaba empleado en la Hacienda Real.

3. *La Medea* de Eurípides, y el *Pluto* de Aristófanes en 1570, según NICOLÁS ANTONIO, y en 1577, *Las seis comedias de Terencio*, Zaragoza Juan Soler, en 8.° y reimpresas luego en Alcalá, Juan García, 8.°; Barcelona, 1599, 8.°; Valencia, 1762, 2 vol. en 8.°, y muy esmeradamente en la *Bib. clasica.* (Mad. 1890, 8.°)

Quiza una prueba de esa influencia sea la *Tragedia de la castidad de Lucrecia* [1], primera obra de asunto romano de que tenemos noticia, por más que el desarrollo de esta farsa tenga poco de clásico.

Con el deliberado propósito de que fuesen puestas en escena, al mediar el siglo XVI, Juan Timoneda, librero y editor valenciano, tradujo y arregló en prosa las dos comedias de Plauto *Anfitrión* y *Menechmos*, y las sacó á luz en 1559 porque, como él dice, ya «penaban por verse en la emprenta» [2]. El mismo Timoneda revela claramente su intención en la advertencia *El autor á los lectores*, diciendo: «Cuan apacible sea el estilo cómico para leer, puesto en prosa, y cuan propio para pintar los vicios y las virtudes, amados lectores, bien lo supo el que compuso los *Amores de Calixto y Melibea* y el otro que hizo *La Tebaida*. Pero faltábales á estas obras para ser consumadas, poderse representar, como las que hizo Bartolomé de

1. *Farsa de Lucrecia. Tragedia de la castidad de Lucrecia. Agora nuevamente compuesta en metro por Juan pastor, natural de la villa de Morata.* Sin l. ni a., 4.°. let. gót., 12 hojas. MORATÍN le da la fecha de 1528 guiándose por el *Auto del Nacimiento* del mismo PASTOR; pero parece más moderna; al menos su mayor enredo supone ensayos menos complicados, tales como la pieza religiosa. Son interlocutores: Tarquino y su hijo Sexto, Colatino *duque de Colacia*, Lucrecia su mujer, Espurio, Lucrecio, padre de la dama, Junio Bruto, Publio Valerio, *un negro* y el *bobo*, criados. Está escrita en quintillas de pie quebrado.

No muy posterior debe de ser la *Tragedia de los amores de Eneas y de la Reyna Dido como los recuenta Virgilio en el quarto libro de su Eneida. Nueuamente compuesta.* (Sin l. ni a., 4.° let. gótica, 20 hojas. 1536), mencionada por los adicionadores de GALLARDO (t. 4.°, p. 1460.)

2. *Las tres Comedias del facundissimo Poeta Juan Timoneda. Año* 1559, 8.° (Valencia).—La primera de éstas comedias es el *Anfitrión* con varios adornos de la cosecha del traductor, como un *introito* entre cuatro pastores. La segunda, la de los *Menechmos*, es harto conocida por haberla reimpreso MORATÍN en sus *Orígenes*. De la tercera, la *Cornelia*, hablaremos oportunamente.

Torres y otros en metro. Considerando yo esto quise hacer comedias en prosa de tal manera que fuesen breves y *representables:* y hechas, como pareciesen muy bien, así á los representantes como á los auditores, rogáronme muy encarecidamente que las imprimiese, porque todos gozasen de obras tan sentenciosas, dulces y regocijadas. Fué tanta la importunación, que no pudiendo hacer otra cosa, he sacado por agora, entre tanto que otras se hacen, estas tres á luz: es á saber la *Comedia de Anfitrión*, la de *Menenos* (sic) y la *Cornelia.*»

Pero el magisterio dramático de la antigüedad clásica, en lo que valiese, le recibieron nuestros poetas principalmente por el intermedio de los italianos; y esto nos lleva á discurrir sobre la tercera clase de teatro, que podríamos llamar popular ó profano, y que independientemente de las formas ya expresadas coexistía con ellas, siempre refiriéndonos al tiempo que media entre Torres Naharro y Lope de Rueda.

Desde luego se observa en este teatro, lo mismo que hemos advertido en el religioso, una doble tendencia á admitir por una parte más ó menos resueltamente y con mayor ó menor conciencia las innovaciones aportadas por Torres Naharro, y por otra á mantenerse en el campo de la antigua farsa española, la secularizada por Encina, Fernández y Gil Vicente.

Ejemplos de esta clase son el ya citado Sánchez de Badajoz, quien en sus farsas *del Molinero, de la Ventera, de la Hechicera*, y, sobre todo, en la groserísima del *Matrimonio*, parece no haber tenido noticia de las obras de su ilustre paisano. Y á pesar de su notoria habilidad en trazar retratos y bosquejar caracteres, de su inventiva y de su facilidad en versificar, no se levanta cosa mayor *en cuanto al arte* sobre sus predecesores, ni sale de la farsa en un solo acto.

Siguiéronle Juan Pastor, si no es que fué contemporáneo suyo, con su ya nombrada *Tragedia de Lucrecia*, en la cual menciona también otras dos farsas de su invención, tituladas *Grimaltina* y *Clariana* [1]; Juan de Paris, en una extraña égloga

1. Esta última quizá sea la *Comedia llamada Clariana nuevamente compuesta en que se refieren por heroico estilo los amores de un*

de ermitaño, moza, pastores y diablo [1], y el estudiante Andrés de Prado, con su *Farsa llamada Cornelia*, «donde hay cosas bien apacibles de oir» y son en realidad chocarrerías del peor gusto [2]. Sebastián de Horozco, jurisconsulto toledano, autor también de tres pequeños dramas religiosos: *La parábola del viñador*, la *del Ciego* y la *Historia de Ruth*, intercaló en la segunda de estas obras un *entremés* (así lo llama) de un procurador y un litigante, y compuso además otro de mayor extensión para representar en un convento de monjas de Toledo, ambos de gusto y sabor manifiestamente populares, sobre todo el último, cuya excesiva licencia de lenguaje contrasta con el lugar en que fué representado [3], y viene á ser un hermano gemelo del *Auto del repelón* de Juan del Encina.

---

caballero mozo llamado Clareo con una dama noble de Valencia, dicha Clariana. Mencionan esta obra los anotadores de TICKNOR (t, 2.° p. 525) y se halla unida á una *Égloga pastoril entre dos pastores Julio y Lenzinio á la muerte de una pastora llamada Julia, compuesta por un vecino de Toledo y por él dirigida al Duque de Gandía. Valencia por Maestro Juan Jofre, al molí de la Rovella. Acabóse á 9 días de Mayo de* 1522. 4.°, let. gót., 22 hojas, que en tal caso habrá que adjudicar también á JUAN PASTOR.

1. *Égloga nuevamente compuesta por Juan de Paris, en la qual se introducen cinco personas: un escudero llamado Estacio, un Ermitaño, una moza, un diablo y dos pastores, el uno llamado Vicente y el otro Cremon, 1536.* Sin lugar, 4.°, 12 hojas. En la Bib. de Munich hay un ejemp. de otra edición: 1551, sin lugar, 4.°, 12 hojas.—Está en coplas de arte mayor y el lenguaje es bastante rudo.

2. Además de la edición de 1537 que cita MORATÍN (*Catál.*, número 59) hay otra también de Medina del Campo, 1603, Millis; 4.°, let. gót. en 4 hojas, (V. PÉREZ PASTOR: *La imprenta en Medina del Campo*, Madrid, 1895, p. 330, donde se copia íntegra).

3. *Sebastián de Horozco. Noticias y obras inéditas de este autor dramático desconocido, por D. José María Asensio y Toledo.* Sevilla, 1867, 12.°—Esta coleccioncita no contiene la *Historia de Rut.* Todas, así como las poesías líricas de Horozco, se publicaron en el *Cancionero de Sebastián de Horozco, poeta toledano del siglo XVI.* Sevilla, 1874, 4.°—Antes había ya tratado extensamente de las obras dramáticas religiosas de Horozco, D. MANUEL CAÑETE en su Dis-

Á esta misma clase habrán de pertenecer la *Farsa en coplas*, de Alfonso de Barrio, las de Jorge de Hervás, Diego de Negueruela, Manuel Núñez, Antonio Pacheco, Ruiz, Salaya, Vergara y algún otro de los mencionados por Cañete en su prólogo á las *Farsas y Églogas de Lucas Fernández* [1], de las cuales, si se exceptúan una ó dos, el mismo Cañete no tenía más noticias que las que arroja el *Registrum* de D. Fernando Colón que ya hemos tenido ocasión de mencionar y que incompleto se imprimió en el *Ensayo* de Gallardo; la *Farsa á manera de tragedia* que citan los traductores castellanos de Ticknor [2], aunque su extensión es mayor; las disparatadas *Coplas de una doncella, un pastor y un salvaje* [3]; el *Coloquio de Fenisa* que imprimió Gallardo en el número 7.° de su *Criticón* y otras que que solo conocemos por haber sido prohibidas por la Inquisición y constar sus títulos en el *Índice* [4].

---

curso acerca del drama religioso antes y después de Lope de Vega. Madrid, 1862, pp. 15-21.

1. Madrid, 1867, pp. LX y siguientes. Véase también: *Teatro español del siglo* XVI, del mismo CAÑETE; pp. 55 y siguientes.

2. Tomo 2.°, p. 527. *Farça á manera de tragedia de como passo un hecho de amores de un cavallero y una dama. Fue imprimida la presente tragedia en la muy noble ciudad de Valencia, año de 1537,* 4.°, let. gót., 12 hojas.

3. *En las presentes coplas se trata como una hermosa doncella andando perdida por una montaña encontró con un pastor: el cual vista su gentileza se enamoró della y con sus pastoriles razones la requirió de amores. A cuya requesta ella no quiso consentir: y después vino un salvaje á ellos y todos tres se concertaron de ir á una devota ermita que allí cerca estaba á hacer oración á Nuestra Señora.* 4.°, sin lug. ni año.—Hay otra edición de Valladolid, 1540, y otra de Alcalá de Henares, 1604, ambas en 4.° Se reimprimió en el *Ensayo* de GALLARDO (tomo 1.°, p. 703).

4. Tales como la *Farsa llamada Custodia*, la de *los Enamorados*, la *Josefina*, el *Coloquio de damas*, la *Comedia Jacinta* distinta de la de Naharro), la *Comedia Ramnusia*, la *Trinusia*, la *de Sergio* y alguna otra. La comedia *Ramnusia* debe de ser traducción de otra del mismo título compuesta en dialecto bergamasco por Aurelio

De entre las obras dramáticas de este tiempo hay que descartar, aunque llevan el nombre de *comedias, tragicomedias* ú otros semejantes, muchas novelas dialogadas, escritas á imitación de la *Celestina*, tales como la *Tebaida*, la *Serafina*, la *Hipólita*, la *Tidea*, la *Florinea*, *Lisandro y Roselia*, etc., y acaso la *Orfea*, la *Comedia de Peregrino y Ginebra* y *La resurrección de Celestina*, estas tres solo conocidas por el *Índice expurgatorio*.

Difieren también de esta clase de obras unas pocas como las de Luis Hurtado de Toledo, célebre autor del *Palmerín de Inglaterra*, y de las novelas dramáticas *Tragedia Policiana* y *Las Cortes del casto amor;* continuador, como queda dicho, de *Las Cortes de la muerte*, y quien terminó asímismo el poema dramático *Comedia de Preteo y Tibaldo*, empezado por el Comendador Perálvarez de Ayllón, agregándole la *Égloga silviana*, del mismo gusto y escrita también en coplas de arte mayor [1].

Autor dramático de un género extraño, como Luis Hurtado, es Antonio de Torquemada, que imprimió con otras obras, en 1553, un *Coloquio pastoril* [2] y que en realidad es un drama alegórico, en prosa y verso, que parece fué representado, á pesar de su extensión, en casa del sexto Conde de Benavente,

---

Schioppi, veronés, é impresa en 1531. La tercera será traducción esta comedia de la titulada *Il Sergio* de Ludovico Fenarolo, impresa en 1558 y nuevamente en Venecia (Appresso Bolognino Zaltieri), 1568, 72 hojas en 8.°

1. Según Nicolás Antonio estas dos obras se imprimieron en 1552. Los anotadores de Ticknor (t. 2.°, p. 527) mencionan una *segunda edición*, sin año, pero también del siglo XVI. Barrera dedicó á Hurtado de Toledo un largo artículo en que trata extensamente de la persona de este autor, que lo es de otras varias obras poéticas, como también puede verse en el tomo 3.° del *Ensayo* de Gallardo, publicado mucho después.

2. *Los colloquios satíricos, con un colloquio pastoril y gracioso al cabo dellos, hechos por Antonio de Torquemada secretario del Illustrissimo señor Don Antonio Alonso Pimentel, conde de Benavente...* Mondoñedo, Agustín de Paz, 1553, 8.°, let. gót., 236 hojas.

D. Antonio Alonso Pimentel, de quien era servidor Torquemada. Á género igual pertenece una *Comedia* que Francisco de Avendaño imprimió en este mismo año de 1553 [1], donde también juegan pastores, damas y entes morales.

Pero de mérito mayor que todo esto, y con tendencias á continuar la senda abierta por el insigne autor de la *Himenea*, son otros dramas de este tiempo, entre los cuales debe citarse, por ser la más antigua, la *Constanza* de Cristóbal de Castillejo, célebre poeta lírico, que dió suelta á su humor satírico y maleante en esta desaforada pieza dramática, con caracteres bien diseñados, aunque la extrema libertad de lenguaje quizás impida que esta rarísima obra, si algún día parece toda, pueda ver la luz pública [2].

Más declaradamente intentan seguir las huellas de Naharro, Jaime de Huete, autor de dos comedias tituladas *Tesorina* y *Vidriana*, celestinescas en el fondo, pero de extensión conveniente, divididas en cinco actos cada una y escritas en coplas de pie quebrado [3]; y Agustín Ortíz, que compuso otra obra de

---

Hay otra edición de Bilbao, Matías Mares, 1584, 8.°, 262 hojas.—Los coloquios satíricos son obras didácticas sobre el juego, la comida, el traje, etc.

1. MORATÍN: *Orígenes: Catálogo hist.*, número 84.

2. La *Constanza de* CASTILLEJO, parece que debe darse por perdida. CAÑETE que en su *Teatro español del siglo* XVI, p. 239, dió extensas muestras de la versificación de la obra dejando entrever que aún existía, tampoco la conoció, y lo que hizo fué reproducir una papeleta de GALLARDO que, como otras muchas sobre el teatao del siglo XVI tenía en su poder.

3. *Comedia intitulada Tesorina, la materia de la cual es unos amores de un penado por una señora y otras personas adherentes. Hecha nuevamente por Jayme de Güete. Pero si por ser su natural lengua aragonesa no fuere por muy cendrados términos cuanto á esto merece perdón. Son interlocutores los infrapuestos y es de notar que el fraile es xaxeador.* 4.°, sin lug. ni a., (hacia 1530) let. gót, 16 hojas.—Fué puesta en el *Indice* de 1559.—Como en las demás de su clase redúcese el argumento á las tentativas de *Tesorino* ayudado de su criado *Pinedo* para hacerse amar de *Lucina* y penetrar en su

igual clase, titulada *Comedia Radiana*, con menos ingenio que Huete, aunque con lenguaje más decoroso [1].

Superior á todas éstas y aún quizá á todas las obras del siglo XVI, anteriores á LOPE DE RUEDA es la *Comedia Pródiga*, ya ensalzada con justicia por Moratín (núm. 85 de su *Catálogo histórico-dramático)* y reimpresa modernamente en Sevilla [2], si no le sobrepuja en el manejo del elemento cómico popular

---

casa. Consigue uno y otro en la segunda jornada, valiéndose para lo último del traje de *fray Vejecio*, con quien cambia de ropas bajo pretexto de tener que huir de la justicia por haber muerto un hombre en duelo. *Pinedo*, que halla al frile con el traje de su amo, cree que es un ladrón y le dá de palos. Sale luego *Tesorino* en busca del fraile para que legitime su unión con la dama, lo que se verifica en la jornada 4.ª en la calle, á la que baja *Lucina*.

Comedia Vidriana, compuesta por Jayme de Güete agora nuevamente: en la cual se recitan los amores de un caballero y una señora de Aragón, á cuya petición por serles muy siervo se ocupó en la presente... Sin lug. ni a. (hacia 1530), 4.º let. gót., 18 hojas. De argumento parecido á la anterior, pero con lenguaje menos grosero: domina también el elemento cómico, amores de lacayos, etc.

1. *Comedia intitulada Radiana: compuesta por Agustín Ortiz... Repártese en 5 jornadas breves y graciosas y de muchos enxemplos. Entra Juanillo con el Introito y dice.* Sin lug. ni a. (hacia 1530), 4.º, let. gót., 12 hojas. *Clariano* enamorado de *Radiana* hija de *Lireo* quiere penetrar en la casa de éste y robarla con ayuda de un su criado que enamora á *Marpina* doncella de la dama. El padre oye la conversación de las dos jóvenes que tratan de abandonar la casa y, cuando van á realizarlo, se presenta. Un clérigo que pasa por allí interviene oportunamente casando *incontinenti* á los amantes. La versificación es más floja que en Huete y la primera jornada inútil, pues se reduce á un diálogo entre *Lireo* y *Ricreto*, criado, en que el primero se lamenta de la pérdida de su esposa.

2. *Comedia Pródiga compuesta por Luis de Miranda, Placentino. En Sevilla, Imp. de D. José María Geofrín, calle de las Sierpes, núm. 35, Año de 1868.* 8.º, 137 páginas. Es edición hecha por los *Bibliófilos andaluces* que reproduce el juicio do MORATÍN y la portada de la primera edición de Sevilla, por Martín Montesdoca, 1554, en 4.º.—La comedia fué compuesta veinte años antes.

la poco conocida aún, *Comedia de Sepúlveda*, en parte imitación no infeliz del *Nigromante* del Ariosto [3], como también la *Pródiga* lo es de una del Cechi.

El último ó más próximo de los antecesores de Rueda parece haber sido el famoso sevillano Juan de Mallara, quien en 1548 compuso una comedia titulada *Locusta*, años después una tragedia de *Absalón* y aun en 1561 otra comedia, representada en Utrera, cuyo título se ignora, como se desconoce el texto de todas las obras dramáticas de este ingenio, muy celebrado por tal concepto por Juan de la Cueva que le llama *Menandro bético, (Viaje de Sannio)*.

Como puede observarse, todos estos ensayos cómicos distan mucho de corresponder al gran esfuerzo hecho por Torres Naharro. Para explicar la poca trascendencia que en los primeros treinta años tuvo la escuela del famoso extremeño, suponen algunos críticos que lo motivó el hecho de haber escrito Naharro en Italia y que no llegó hasta mucho después el conocimiento y estudio de sus obras. Contra esto deponen las diversas ediciones de la *Propalladia*, hechas en España desde la primera napolitana de 1517. En 1520 se imprimió en Sevilla, por Jacobo Cromberger; en la misma ciudad en 1526, en 1533 y en 1545; en Toledo en 1535; en Amberes sin año (hacia 1550) y en Madrid en 1563, 1573, etc. No puede, por tanto, asegurarse con fundamento que las comedias de Naharro fuesen poco conocidas en España, cuando se ve que es uno de los libros más frecuentemente reimpresos.

Tampoco parece más fuerte el argumento expuesto por Martínez de la Rosa y tan repetido por Schack y otros, derivado de la prohibición fulminada por el Santo Oficio sobre las obras de Naharro; entre otras razones, porque vino después que és-

3. La *Comedia de Sepúlveda* es manuscrita. Creemos que pronto la imprimirá el Sr. Menéndez y Pelayo que posee un excelente manuscrito de ella. Es de 1547. (Con arreglo á dicho manuscrito, generosamente facilitado por su poseedor la hemos impreso nosotros en la *Revista española de literatura, historia y arte*, números III á XI inclusive, del presente año.)

tas hubiesen debido producir su efecto, ó sea después de 1550. Esto aparte de que tal prohibición en España no fué absoluta, pues se limitó á los textos no expurgados, circunstancia que no reunen ya los de 1563 y 1573.

Nosotros creemos que la verdadera causa de la poca popularidad de las comedias de Naharro está en su perfección misma. Compuestas en un país donde esta clase de diversiones había alcanzado un grado de esplendor no conocido en España, no podían ser adoptadas en el acto entre nosotros. Por otra parte, su representación en la plaza pública parece imposible, supuesto lo pobre y tosco que era, como veremos luego, el aparato escénico de que disponían los escasos farsantes de que constaban las poquísimas compañías cómicas que entonces salían á representar tomando como habitual profesión este ejercicio. Olvidando esto é identificando el teatro popular con las más lujosas exhibiciones que se hacían en los templos y en los palacios de algunos magnates, se encierran algunos críticos en un callejón sin salida para explicar este y otros fenómenos históricos-literarios.

Precisamente á levantar el arte histriónico y á ensachar el círculo de sus medios de ejecución es á lo que vino LOPE DE RUEDA, de quien es ya tiempo de que tratemos.

II

VIDA DE LOPE DE RUEDA

No son, por desgracia, abundantes las noticias personales de LOPE DE RUEDA [1]; pero le cupo la honra de tener por biógra-

1. Entre los modernos han hablado de LOPE DE RUEDA:

D. Fermín Arana de Varflora (FR. FERN. DÍAZ DE VALDERRAMA). *Hijos de Sevilla, ilustres en santidad, letras, artes ó dignidad...* Sevilla, 1791 (número III, pag. 79). Se limita á traducir la noticia de

fo suyo al insigne autor del *Quijote*, nada menos, que es quien nos ha dejado las noticias más completas y exactas hasta nuestros mismos días y que, por tanto, deben figurar á la cabeza de toda narración biográfica de RUEDA.

«Los días pasados, dice Cervantes, me hallé en una conversación de amigos donde se trató de comedias; y de tal manera

Nicolás Antonio, quien en su *Bib. Hisp. nova*, tomo 2.°, 1788, página 79, había extractado de Cervantes la parte biográfica y cometido varios errores en su además incompleta bibliografía.

D. JUAN ANTONIO PELLICER, en sus *Orígenes de la comedia y del histrionismo en España*, publicados á nombre de su hijo D. Casiano, en 1804, (*parte* 1.ª, p. 22 y 40, y *parte* 2.ª, p. 72) añadió alguna poca cosa á su biografía: pero no sin incurrir al mismo tiempo en varias equivocaciones.

D. LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN, es el primero que en sus *Orígenes del teatro español* (publicados en 1830) dió noticias concretas y exactas sobre las obras de RUEDA y añadió algo á su biografía. Pero fijó fechas arbitrarias á las mismas y tampoco fué feliz en la publicación de textos.

BÖHL DE FABER, SCHACK, WOLF, COLÓN, TICKNOR, etc., se concretaron en cuanto á biografía, á repetir lo averiguado por Moratín, como también MARTÍNEZ DE LA ROSA, NAVARRETE, LISTA, GIL Y ZÁRATE y otros de los nuestros hasta BARRERA (*Catálogo del teatro español*), que en esto, como en todo lo demás, dió fijeza y valor científico á lo averiguado hasta su tiempo, aunque él por su parte nada pudo añadir.

GALLARDO, en su *Ensayo*, ni una sola papeleta trae de RUEDA y no ciertamente porque aquél eminente bibliógrafo no las hubiese hecho, sino porque, á su muerte, han desaparecido, como otras muchas, ó han sido ocultadas.

También resume sólo lo conocido por Barrera la biografía que á LOPE consagra D. ÁNGEL LASSO DE LA VEGA, en su *Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana en los siglos* XVI *y* XVII (Madrid, 1871, p. 319).

D. MANUEL CAÑETE, que en estas materias llevó durante su vida y con razón la jefatura, publicó en 1884 (*Alman. de la Ilustr. esp. y amer.* pp. 32-42) un artículo acerca RUEDA *y el teatro del siglo* XVI, sin adelantar cosa mayor sobre lo ya conocido, no obstante haberse impreso algunos años antes curiosas noticias relativas á

las sutilizaron y atildaron que, á mi parecer, vinieron á quedar en punto de toda perfección. Tratóse también de quién fué el primero que en España las sacó de mantillas y las puso en toldo y vistió de gala y apariencia. Yo, como el más viejo que allí estaba, dije que me acordaba de haber visto representar al gran LOPE DE RUEDA, varón insigne en la representación y en el entendimiento.

Fué natural de Sevilla, y de oficio batihoja, que quiere decir de los que hacen panes de oro. Fué admirable en la poesía pastoril: y en este modo, ni entonces, ni después acá, ninguno le ha llevado ventaja; y aunque por ser muchacho yo entonces no podía hacer juicio firme de la bondad de sus versos, por algunos que me quedaron en la memoria, visto ahora en la edad madura que tengo, hallo ser verdad lo que he dicho...

En el tiempo de este célebre español todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí dorado y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados, poco más ó menos. Las comedias eran unos coloquios como églogas entre dos ó tres pastores y alguna pastora. Aderezábanlas y dilatábanlas con dos ó tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya

---

nuestro personaje en obras no relacionadas directamente con el teatro. Otras que nosotros utilizamos son posteriores.

Las que había impreso D. JOSÉ MARÍA ASENSIO en un periódico de Sevilla fueron recogidas por el MARQUÉS DE LA FUENSANTA DEL VALLE en la bonita colección de las *Obras completas de Lope de Rueda* que publicó muy poco antes de su fallecimiento. (Madrid, 1895 y 1896, 2 vol. 8.°) Todas ellas y otras várias que aportó casualmente la erudición moderna van incluídas en el presente trabajo.

(Con posterioridad á nuestros artículos publicó el Sr. D. Mariano Ferrer é Izquierdo un opúsculo titulado: *Lope de Rueda. Estudio histórico-crítico de la vida y obras de este autor*. Madrid, 1899, 8.° Como el autor, según él mismo dice, se ha servido solamente de los *Orígenes* de Moratín y del *Histrionismo* de Pellice, claro es que su trabajo supone un retroceso de cerca de un siglo en los estudios acerca de RUEDA.)

de bobo y ya de vizcaíno; que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal LOPE con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse...)

Murió LOPE DE RUEDA, y por hombre excelente y famoso le enterraron en la iglesia mayor de Córdoba (donde murió), entre los dos coros, donde también está enterrado aquel famoso loco Luis López»[1].

RUEDA era, pues, sevillano. No es fácil adivinar la época de su nacimiento, que pudiera presumirse ocurrido en la primera década del siglo XVI[2]. Las peripecias de su vida errante le llevaron, acaso en su juventud, á Valencia, donde contrajo matrimonio, como veremos, con una hija de aquella ciudad, en la que residió largas temporadas y donde parece que tenía ella alguna hacienda. El oficio que ejerció LOPE en su edad primera demuestra lo humilde de su extracción ú origen; que su educación literaria sería poco esmerada y que sólo por su ingenio y su talento pudo llegar á escritor dramático, en fuerza de representar papeles de este género.

Cabalmente nacía entonces la profesión histriónica, en el sentido moderno de la palabra. Las *églogas* y *farsas* de Juan del Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente y otros, se ejecutaban, no ya en el templo como sus semejantes durante la Edad Media, sino en las casas principales, y de aquí, por tránsito natural, pasaron á la plaza pùblica. También conocemos los

1. *Prólogo* de Cervantes á sus *Ocho Comedias*. (Madrid, 1615, 4.° y Madrid, 1749, t. 1.°, al principio).

2. El feliz é inesperado hallazgo del testamento de LOPE DE RUEDA por el erudito escritor cordobés D. Rafael Ramírez de Arellano y publicado por él, con algunas curiosas observaciones, en el número 1 (Enero de 1901) de la *Revista Española*, anteriormente citada, añade algunos pormenores interesantes y fija algunas fechas de la vida del poeta sevillano, antes no conocidas. Por él sabemos que el padre de LOPE se llamaba Juan de Rueda; que su mujer (de LOPE) que le sobrevivió, llevó el nombre de Ángela Rafaela, y que tuvieron una sola hija llamada Juana que falleció de tierna edad en Córdoba.

nombres de algunos de estos primeros actores que, al empezar el siglo XVI, aparecieron en los pueblos de Castilla; tales son los llamados Oropesa, Hernando de Vega y Juan Rodríguez que recitaron las fábulas pastorales de que habla Cervantes [1]. De Castilla pasaron estas compañías cómicas embrionarias á otros lugares de la península; desde luego á Andalucía: RUEDA las vería en Sevilla y determinó seguir aquel nuevo oficio: Quizá se juntaría á alguna trashumante y con ella recorrería diversas ciudades, aprendiendo la teoría en la práctica, hasta que harto de representar personajes ajenos, concluyó por crearlos propios.

No sabemos cuánto duró su aprendizaje. El desarrollo y crecimiento de la literatura dramática trajo consigo el aumento é importancia de las compañías encargadas de ejecutar las obras. En la descripción de las fiestas hechas por el mes de Junio de 1527 en Valladolid, cuando el bautismo de Felipe II, Sandoval, que las refiere en su *Historia de Carlos V*, no expresa quienes hicieron los *Autos* (uno del *Bautismo de San Juan Bautista*) que se representaron en el trayecto que había desde la casa real hasta la iglesia de San Pablo.

Tampoco se declara en la relación que Juan Calvete de Estrella compuso del *Viaje de Felipe II*, aún príncipe, en 1548, al describir otras fiestas celebradas en la misma ciudad de Valladolid, con motivo del casamiento de la hermana del Rey con Maximiliano de Hungría; y eso que entonces fué la representación profana: una comedia del Ariosto recitada en palacio «con todo el aparato de teatro y escenas con que los romanos las solían representar, que fué cosa muy real y suntuosa» [2].

Pero ya se dice en la relación de nuevas fiestas reales hechas

---

1. V. nuestros *Estudios sobre la hist. del arte escén. en Esp.: María Ladvenant* (Madrid, 1896, p. 9.)

2. *El felicissimo viaje del muy alto y muy Poderoso Principe don Phelippe... desde España á sus tierras de la baxa Alemania... Escrito en quatro libros por Iuan Christoual C. luste de Estrella. En Anvers, en casa de Martin Nucio. Año de M. D. LII.*—Fol., 343 hojas y 19 de tablas.—V. folio 2.

cuatro años después, en 1552, en Toro, con ocasión de los desposorios de D.ª Juana, hija de Carlos V, con D. Juan de Portugal. A la entrada del príncipe D. Felipe en la ciudad se levantó y aderezó en la puerta de Santa Catalina «un arco triunfal muy triunfante con muchos retratos y rétulos y *Montemayor arriba con un auto muy gracioso*». En el mercado hubo otro arco triunfal con tanto aparato como el primero y con otro *auto* [1].

Haçía ya bastantes años que el ejercicio histriónico tenía como reconocido su estado civil, y el nombre de *comediante* aparece por vez primera entre nosotros en una pragmática expedida en Toledo, á 9 de Marzo de 1534 por D. Carlos y su madre D.ª Juana [2], respecto de adornos y vestidos que para los comediantes han de ser diferentes de los ordinarios, para que se distingan de las demás clases sociales. Esto prueba que al ejercicio, no obstante la nueva aplicación que recibía al representar obras literarias y no pantomimas groseras, le perseguía la mala reputación y fama que de antiguo padecían los *facedores de juegos de escarnio*, *remedadores*, etc., de los cuales venían á considerarse herederos los flamantes artistas.

Verdad es que sus costumbres no serían muy de alabar, si hemos de recibir como buenos los pasajes de algunos escritores que muchos años después todavía nos los pintan harto viciosos y descomedidos, y muy especialmente uno de los más notables cómicos de fines del siglo XVI [3], cuyo parecer resulta confirmado por otros datos fehacientes.

En el Archivo Histórico Nacional existe un documento inédito, perteneciente á esta época, y que por su curiosidad debemos copiar aquí. Es una denuncia ó declaración ante la Inquisición de Valencia sobre el modo de vivir de ciertos actores,

---

1. FERNÁNDEZ DURO (D. CESÁREO): *El teatro en Zamora*. Art. en la *Ilustración esp. y amer.* de 1883; 2.º semestre.

2. Es la Ley 1.ª, tit. 12, lib. VII de la *Nueva Recop.* que pasó á la *Novísima:* Ley 1.ª, tit. 13, lib. VI; (número 12).

3. AGUSTÍN DE ROJAS VILLANDRANDO en su *Viaje entretenido*, de cuya obra volveremos á tratar.

alguno después famoso, de la compañía de aquella ciudad, y que dice:

«Lo que pasa es que la hija de Osorio, autor de la comedia que se representa [1], está amancebada públicamente con un farsante que se dice Bautista, y es él casado en Sevilla y no hace vida con su mujer por estar amancebado con la hija del *autor*, que se llama Magdalena Osorio, lo cual sabe el padre y la madre muy bien y lo consienten porque no se les vaya aquel farsante porque con él ganan de comer. Idem *la Granadina*, que se llama Isabel de Torres, está amancebada con Avendaño [2], que es un moço de una herida en el rostro junto al ojo derecho, y llega á tanto su desvergüenza que en riñendo el marido con ella le amenaza diciendo que le matarán ó le harán matar, por donde muchas noches no duerme con ella de miedo; de lo qual, porque no se entienda ser malicia ni rencor sino servicio de Dios, atestiguarán Castro y su mujer farsantes, y Juan de Vergara [3] y Bernaldino y Bravo y Gallego que todos son compañeros desta compañía y farsa; y después destos tomen juramento á la Villanueva güespeda de la Isabel de Torres quella dirá la verdad, y también Alonso y á su mujer y á su hija que son güéspedes de dicho Osorio, que también dirán lo que pagán en su casa y también, para más certificación, hagan en la Olivera esta pregunta que diré: qne una noche el dicho Bautista amigo de Magdalena Osorio, de celos della le dió tanta melancolía que se daba á los diablos el ánima y causó tal grima que fué necesario traer agua

1. La palabra *autor* no significaba entonces lo que hoy, sino director, empresario ó jefe de compañía; pero en el caso presente es posible que Osorio fuese además autor de alguna comedia que allí se representase: también Lope de Rueda era uno y otro.

2. Este sería probablemente Cristóbal de Avendaño, después famoso *autor* de compañía y autor también de algunas piezas dramáticas, según Agustín de Rojas. Tuvo un hijo de su mismo nombre igualmente celebrado entre los cómicos de principios del siglo XVI.

3. Juan de Vergara, fué también después uno de los más renombrados *autores* de compañía, autor de farsas, loas, bailes, etc., y alcanzó los últimos años del siglo XVI. Valencia fué su principal campo de operaciones. Timoneda imprimió dos de sus *Coloquios pastoriles* que hoy no se conocen.

bendita, según las veces que se ofreció al diablo con otras blasfemias; de lo cual dirán allí la verdad porque son cristianos. También serán testigos Romero el músico y su mujer que posan en casa de la Villanueva»[2].

No todos los cómicos serían lo mismo; y desde luego no lo era LOPE DE RUEDA, que en 1554 fué elegido por el Conde de Benavente D. Antonio Alonso Pimentel, para realzar las lucidísimas fiestas que hizo en honor de Felipe II, al pasar éste por su villa de Benavente cuando fué á embarcarse para Inglaterra. Durante algunos días se obsequió al Rey con toros, cañas, cacerías, torneos á pie, fuegos de artificio é invenciones especialmente las del 8 de Junio, que se prolongaron hasta media noche. En este día se celebró también un festejo dramático, que un testigo presencial describe así: «Y estando algún tanto despejado el patio salió LOPE DE RUEDA con sus representantes y representó un *auto* de la Sagrada Escritura, muy sentido, *con muy regocijados y graciosos entremeses*, de que el Príncipe gustó muy mucho, y el Infante D. Carlos, con los grandes y caballeros que al presente estaban, que eran estos: Duque de Alba (D. Fernando *el Grande)*, Duque de Nájera (D. Juan Manrique de Lara), Duque de Medinaceli (D. Juan de la Cerda), Condestable de Castilla (D. Pedro Fernández de Velasco), Almirante (D. Fernando Enríquez), Conde de Luna Conde de Chinchón, Conde de Monterey, Conde de Agamón (Egmont), Marqués de Pescara (D. Francisco Dávalos de Aquino), con otros grandes que de sus nombre no me acuerdo. Concluído esto los ministriles tocaron de nuevo con las trompetas y atabales[1]».

Esta es la primera fecha cierta que tenemos de la vida de RUEDA, y muy importante, pues nos le muestra ya en Castilla, *autor*, ó sea, director de compañía y nos declara el sistema

2. Arch. hist. nac.. Una hoja suelta; letra del siglo XVI sin más señas.

1. *Viaje de Felipe II á Inglaterra. Por Andrés Muñoz. Zaragoza*, 1554.—V. la edic. de los *Bibliófilos españoles*. Madrid, 1877, 4.°, pp. 47 y 48.

de sus representaciones, que era el de hacer una obra extensa (en este caso religiosa), pero aderezada con sus célebres *pasos* que ya tenía compuestos, pues de uno al menos sabemos que lo estaba hacia 1546.

La celebridad que ya tendría RUEDA ó la que le daría la regia función de Benavente, fué causa de que cuando en 1558 se hicieron en Segovia insignes fiestas para la consagración é inauguración de la nueva catedral que se verificó el 15 de Agosto y días siguientes con grande aparato y concurso de gente de casi toda España, como dice el Cronista de aquella ciudad, Diego de Colmenares, se trajese al batihoja sevillano para mayor esplendor de ellas. El citado Colmenares, después de hablar largamente de las procesiones, colgaduras, luminarias, danzas y otros divertimientos del primer día, añade: «A la tarde, celebradas solemnes vísperas, en un teatro que estaba entre los coros, el Maestro Valle, preceptor de gramática, y sus repetidores hicieron á sus estudiantes recitar muchos versos latinos y castellanos en loa de la fiesta y prelado, que había propuesto grandes premios á los mejores. Luego la compañía de LOPE DE RUEDA, famoso comediante de aquella edad, representó una gustosa comedia, y acabada, anduvo la procesión por el claustro que estaba vistosamente adornado [1]». Cañete, que trató de buscar en el archivo de la catedral segoviana antecedentes y datos relativos á esta representación, que al parecer no existen, manifiesta algun recelo en creer que RUEDA estuviese allí, cosa que ya no puede dudarse, dados, en primer lugar, la exactitud ordinaria de Colmenares, y luego la noticia, para aquel desconocida, de las fiestas de Benavente que la corrobora.

La permanencia de RUEDA en Castilla no fué larga, porque

1. *Historia de la insigne ciud. de Segovia y compendio de las historias de Castilla. Autor Diego de Colmenares, hijo y Cura de San Juan... En Madrid por Diego Díaz, Impresor; á costa de su autor. Año* 1640. V. p. 516. Colmenares escribía á principios del siglo XVII y la primera edición de su obra (que es ésta misma con nueva portada y algunas adiciones) se publicó en 1637.

al año siguiente le hallamos en su propia ciudad natal, donde reside algunos meses, y con su compañía trabaja para solaz de sus paisanos. D. Luis Escudero y Perosso, archivero municipal que fué de Sevilla, halló, hace ya algunos años, en el establecimiento que tenía á su cargo varios documentos relativos á RUEDA, como son:

1.° Una orden del Licenciado Lope de León, asistente de Sevilla, para que Juan de Coronado, mayordomo de los propios y rentas del municipio pague á LOPE DE RUEDA «residente en esta ciudad», 40 ducados á cuenta de los 60 que debe percibir por dos representaciones que hizo en dos carros con varias figuras, en la fiesta del *Corpus* siendo una de las obras de *Navalcarmelo* y otra del *Hijo pródigo* «con todos los vestimentos de seda». Su fecha en Sevilla, sábado 29 de Abril de 1559.

2.° Recibo de LOPE: «En 9 de Mayo de mill é quinientos é cinquenta é nueve años recibí yo LOPE DE RUEDA de Juan de Coronado mayordomo de Sevilla los cuarenta ducados contenidos desta otra parte y lo firmo de mi nombre. LOPE DE RUEDA».

3.° Nuevo libramiento de los 20 ducados restantes expedido por el Asistente á favor de LOPE DE RUEDA «vecino desta dicha ciudad»: su fecha, 29 de Mayo de 1559.

4.° Dos recibos de RUEDA fechados á 2 y 5 de Junio, cada recibo por diez ducados.

5.° Otro libramiento del mismo León á favor de RUEDA, por «ocho ducados que son é nos le mandamos é ha de haber del premio que por nos le fue prometido á la persona que mejor representación sacase en los carros del dicho dia de la fiesta del *Corpus Christi*, las quales dichas representaciones habiéndose representado ante nos una que sacó el dicho LOPE DE RUEDA é fue de la figura de *Nabalcarmelo*, con las demás figuras á ella pertenecientes, nos pareció por la representacion della habersele de dar los dichos 8 ducados de premio». Sevilla, 30 de Mayo del mismo año.

6.° Recibo de LOPE, suscrito el 15 de Junio del referido 1559[1].

1. *El Ateneo* de Sevilla de 1.° de Mayo de 1875.—VELILLA Y RODRÍGUEZ (D. José): *El teatro en España;* Sevilla, 1876, 8.°, pp. 47 y

Los dos autos mencionados de la historia del *Hijo del pródigo* y de la de *Nabal y Abigail*, quizá fuesen compuestos por el mismo RUEDA, si no es que el primero tenga algo que ver con la *Comedia Pródiga*, que, como hemos dicho, fué impresa en Sevilla en 1554.

Desde este año de 1544 venía corriendo el municipio sevillano con los gastos de la representación de los *autos* del *Corpus*, pues anteriormente habían entendido en ello los gremios y oficios de la ciudad. La representación se hacía en *carros*, poco más ó menos como se usaba en Madrid (ó se usó poco después) y en otras grandes capitales. Pero Sevilla probablemente fué de las primeras que hicieron empleo en tal forma de este género de espectáculo público, popular y fuera del templo, pues sabemos que en 1535, una compañía de italianos, acaudillada por un tal Mutio, sacó dos *carros* en las fiestas del *Corpus Christi* de dicho año y pidió por ello una recompensa parecida á la que se concedió á LOPE DE RUEDA [1].

Pero no quedó el célebre farsante definitivamente establecido en su patria, ni eso era posible dado que no se había recibido el espectáculo teatral como ordinario, según hoy lo vemos, y porque la escasez de obras de que podían disponer los farsantes no les permitía residir mucho tiempo en cada punto. Dos años después le vemos en Toledo, donde representó los *autos* del *Corpus* [2], y de Toledo á Madrid no parece inverosímil que viniese LOPE con su tropa, mucho más, habiéndose fijado por entonces la corte en esta villa, á donde,

---

siguientes.—*Obras de Lope de Rueda:* edición de FUENSANTA DEL VALLE, Madrid, 1895 y 1896, tomo 2.°, páginas v y siguientes.—SÁNCHEZ ARJONA (D. José): *Anales del teatro en Sevilla... hasta fines del siglo* XVII. Sevilla, 1898, 8.°, pp. 10 y siguientes.—Por ser tan comunes ya estos documentos no los hemos copiado íntegramente.

1. SÁNCHEZ ARJONA (D. José). *El teatro en Sevilla en los siglos* XVI *y* XVII. Madrid, 1887, 8.° V. las pp. 37 y siguientes de este excelente libro.

2. CAÑETE: *Lope de Rueda y el teatro esp. del siglo* XVI, en el *Almanaque de la Ilustración* de 1884, p. 35.

como á su centro, empezaron desde luego á acudir gentes de todas partes.

Vino, en efecto, según demuestran los curiosísimos documentos que recientemente halló la diligencia del bibliógrafo y erudito D. Cristóbal Pérez Pastor y dió á luz en su ya famosa colección de *Documentos cervantinos* [1], y en esta corte re-

1. *Documentos cervantinos hasta ahora inéditos recogidos y anotados por D. Cristóbal Pérez Pastor, doctor en ciencias.* Madrid, Fortanet, 1897, 4.° V. pp. 268 y siguientes. Son estos documentos los que siguen;

1.° Una escritura de obligación ante Diego de Medina Flórez, fechada en Madrid á 24 de Septiembre de 1561, que principia: «Sepan quantos esta carta de obligación vieren, como yo LOPE DE RUEDA, representante, residente en corte de su magestad, conozco por esta carta que obligo mi persona y bienes muebles é raices, derechos é acciones, habidos é por haber, que pagaré con efecto á vos, Bernardino de Milán, vecino de Valladolid, é á quien vuestro poder hubiere veinte y dos ducados, los cuales son é vos debo por razón de otros tantos que vos debía por virtud de una obligación de mayor quantía é de resto della á plazos por venir, la cual pasó ante Baltasar de Toledo, escribano público del número de la dicha ciudad de Toledo». Sigue diciendo que se obliga á pagarle los 22 ducados para fin de Enero *primero que vernd* de 1562, por errata 1561.

2.° A fines de Octubre LOPE quiso ausentarse de Madrid, y un tal Francisco Torres, «mercader andante en esta corte», en nombre de Bernardino de Milán, pide al Corregidor se compela á RUEDA á que antes de marchar dé fianza por dicha deuda, atento á que en la corte no tiene bienes de ninguna clase.

3.° En 29 de Octubre el Teniente Corregidor mandó hacer la información correspondiente y el acreedor presentó en el mismo día dos testigos.

4.° El primero de los cuales Pedro de Godoy «estante en esta corte» manifiesta ser cierta la deuda y que «ha oido decir á LOPE DE RUEDA, hoy miércoles 29 deste mes, como se va desta villa é corte; y sabe que es casado en el reino de Valencia, é ambos (es decir LOPE y su mujer) dixeron como se iban; é que este testigo no le conosce bienes algunos raíces en ninguna parte que este testigo sepa á el dicho LOPE DE RUEDA, y que le parece á este testigo que

sidió RUEDA hasta el 1.° de Noviembre del mismo 1561, en que partió para Valencia, según toda probabilidad, por ser la patria de su mujer, cuyo nombre ya conocemos, y que le acompañaba en esta expedición poco feliz, á juzgar por lo que se desprende de los citados documentos.

Porque es el caso que habiendo tomado RUEDA en Toledo ciertos dineros de un Bernardino de Milán, acaso mercader italiano, se halló en Madrid sin poder pagarle un resto de 22 ducados, por el que le hizo escritura en el mes de Septiembre. Un apoderado del acreedor le obligó á prestar fianza antes de partir, y según todas las señas, LOPE tuvo que dejar en prenda parte de su vestuario, que no sería muy rico ni abundante.

Aquí en Madrid por entonces y no antes, como pensaron Moratín, Navarrete y otros biógrafos de Cervantes, debió este ingenio, entonces de catorce años de edad, ver representar á

---

si se va, el dicho Bernardino de Milán no podrá cobrar su deuda por no tener bienes de que y la perdería, porque está cierto que no habrá de ir á Valencia».

5.° El segundo testigo llamado Juan Bautista, «platero, anndante en esta corte», también afirma la certeza de la deuda «y que este testigo ha oido decir á el dicho LOPE DE RUEDA, hoy miércoles 29 deste mes como se va desta villa y corte; y sabe que está casado con una valenciana, y le oí decir como se iba mañana de mañana y lo mismo dixo su mujer; y que este testigo no le conoce bienes ningunos en poca ni mucha cantidad para que el dicho Bernardino de Milán sea pagado de su deuda; y sabe este testigo que si el dicho LOPE DE RUEDA se va, el dicho Bernardino de Milán no podrá cobrar su deuda y la perderá».

En vista de esta información se dió (6.°) al día siguiente el mandamiento de embargo y orden de poner á LOPE en la cárcel si no daba la fianza.

7.° Notificósele esta orden y en el mismo día 30 de Octubre presentó á un Diego de Grijota «ropero andante en esta corte» y que no firma por no saber hacerlo. El asunto es claro: LOPE dejaría en prenda al ropero sus trajes y enseres menos indispensables, que recobraría luego desde Valencia. ¡Mal le debió de haber ido en la nueva corte, capital de dos mundos!

LOPE DE RUEDA muchas veces, como él mismo asegura, pues señala los diversos papeles que como actor representaba tan excelentemente [1]. Y con tal gusto le oía recitar el futuro maestro, que muchos años después, aún retenía en su memoria versos del célebre cómico, que nos ha conservado en la comedia titulada *Los baños de Argel*, al llegar á un pasaje en que se supone hacen los cautivos una representación dramática, diciendo:

OSORIO

Antes que más gente acuda
el *coloquio* se comience,
que es del gran LOPE DE RUEDA,
impreso por Timoneda
que en vejez al tiempo vence.
No pude hallar otra cosa
que poder representar
más breve, y sé que ha de dar
gusto por ser muy curiosa
su manera de decir
en el pastoril lenguaje [2].

Los versos que se recitan luego no corresponden á ninguna

1. Durante su permanencia en la corte LOPE DE RUEDA trabajó también para la familia real según demuestra la curiosa nota que halló en el Archivo de Simancas su actual jefe el ilustrado escritor D. Julian Paz y Espeso y se sirvió remitirme. Son dos asientos en que consta haberse pagado á LOPE DE RUEDA en 4 de Octubre y 28 de Noviembre de 1561, *cien reales* cada vez por haber representado comedias. El pago, lo hizo el tesorero Luis de Villa por orden de la reina D.ª Isabel de la Paz.

2. *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados, compuestos por Miguel de Cervantes Saavedra... Año 1615. En Madrid, por la viuda de Alonso Martín.* 4.°. V. la 2.ª edic. *Comedias y entremeses de Mig. de Cerv.* Madrid, 1749, t. 1.° pp. 166 y 167. También en el *Prólogo* de éstas comedias al decir que aún entonces recordaba versos de RUEDA, añadía: «Y si no fuera por no salir del propósito de prólogo, pusiera aquí algunos que acreditaran esta verdad».

de las obras dramáticas corrientes de LOPE; por lo cual habrá habrá que suponer que se refiere Cervantes á un *Coloquio* desconocido y que, sin embargo, fué impreso por Timoneda como las demás obras de nuestro batihoja sevillano [1].

En Madrid también habrá podido oirle el famoso Antonio Pérez, algo más joven que Cervantes, á juzgar por ciertos pasajes de sus cartas, en que habla de RUEDA como quien le ha visto representar lo mejor de su repertorio [2].

Y estas son las únicas noticias concretas y seguras que tenemos de LOPE DE RUEDA. Sin embargo, es indudable que durante largo tiempo residió en Valencia, emporio entonces y hasta bastantes años después de la naciente dramática española, que debió á los ingenios valencianos gran parte de su progreso, y acaso el empujar definitivamente por este camino al gran Lope de Vega.

Que RUEDA estuvo y no de paso en la ciudad del Turia, se deduce de lo que refiere su amigo y editor Juan Timoneda, al exponer las libertades que se tomó con sus obras á fin de corregir algunas cosas que á él le parecieron mal sonantes, apelando al testimonio de los que se las habían oído al mismo RUEDA y de los elogios de otros valencianos de que hablaremos luego.

De Valencia, según presumo, se dirigió á Córdoba [3], donde

1. Véanse más adelante noticias de este coloquio.

2. En una carta sin fecha, pero escrita cuando tenía 60 años (1609) á su mujer D.ª Juana Coello, decía el célebre ministro de Felipe II: «Gracioso cuento, cierto, y que á solas en medio de toda mi melancolía le he reido tan seguidamente como pudiera reir en otro tiempo en una comedia, algún *paso* extraordinario de aquéllos de LOPE DE RUEDA ó de Ganasa». (V. *Epistolario esp.* en la *Bib. de Ribadeneyra*, t. 1.º p. 548).

3. Pero antes pasó por Sevilla donde á mediados de Julio le nació su hija Juana, según acredita la partida de bautismo, hallada y publicada por D. Francisco Rodríguez Marín (*Discurso* de apertura del curso del Ateneo sevillano en 1901, p. 18) que es como sigue: «Luisa—En martes 18 de Julio de quinientos y sesenta y quatro años batizé yo Fernando Garcia, cura desta iglesia á Juana Lui-

le habrá sorprendido la muerte en los términos que refiere Cervantes. Acerca de la fecha de este suceso se han dividido las opiniones de los críticos conforme á los puntos de vista de cada uno. Moratín fija el fallecimiento del poeta en 1560, sin expresar en qué se funda para ello; pero esto obedece á la tendencia de aquel escritor, general en su obra de los *Orígenes del teatro*, de dar excesiva antigüedad á las obras y á los autores que estudia. Pellicer *(Origen de la comedia)*, y Navarrete *(Vida de Cervantes)*, dicen que murió en 1567; error manifiesto, pues consta que había ya fallecido en 7 de Octubre de 1566, fecha de la aprobación ó censura de la colección póstuma de sus obras. Cañete parece inclinarse á que la defunción de RUEDA ocurrió en 1565, en lo cual debe aproximarse á la verdad, porque el hecho de imprimirse en 1567 casi todas sus obras y el calor de los elogios que se le consagran, indican que el suceso de su muerte no debía estar muy lejano. En mi sentir, LOPE DE RUEDA pasó de esta vida entrado ya el año de 1565. Indicio vehemente de esto es el testamento á que antes hemos aludido, que RUEDA otorgó á 21 de Marzo de 1565, en Córdoba, hallándose tan gravemente enfermo que ni aun firmar pudo, como se verá por el siguiente extracto que debemos hacer de tan notable documento.

«Sepan cuantos esta carta de testamento vieren, como yo, Lope de Rueda, hijo de Juan de Rueda (difunto) que Dios haya estante

---

sa, hija de LOPE DE RUEDA y de su muxer Rafaela Anxela. Fueron compadres don Sancho alguazil mayor desta ciudad y Alonso peres su teniente y hernando de Medina oydor desta cibdad y don pedro de Pineda, vezino de sanct andrés, en fe de lo qual lo firmé de mi nombre—fernan garcía, cura.» (Arch. de S. Miguel, lib. 2.° de Baut. f. 132 vto.) Esta hija tardía de RUEDA se malogró á los pocos meses, pues consta había ya fallecido en Marzo del año siguiente. Lo que merece fijar nuestra atención y confirma las palabras de Cervantes acerca de la alta consideración que gozaba nuestro batihoja es la calidad de los padrinos que llevó al rumboso bautizo de su hija. Muy elevada tenía que ser la jerarquía de quien llevase otros semejantes.

al presente en esta Ciudad de Córdoba en la collación de Santa María en las casas de Diego López, maestro de enseñar á leer mozos, estando enfermo del cuerpo y sano de la voluntad y en mi buen juicio y entendimiento natural... *(Sigue la profesión de fe)*, conozco e otorgo que fago e ordeno mi testamento... en que primeramente mando mi ánima á Dios nuestro Señor que la hizo, crió e redimió, que él por su santa misericordia e piedad la quiera perdonar y la mande á su santa gloria de paraiso.

E cuando á Dios nuestro Señor pluguiere que de mí acaezca finamiento, mando que mi cuerpo sea sepultado en la iglesia mayor de Córdoba, en la sepultura donde está sepultada Juana de Rueda, mi hija.

(Siguen algunas mandas piadosas.)

Digo y declaro que yo tengo y dejé en la ciudad de Toledo, en la posada de Juan de Soria, mesonero que vive á la vayada junto al Carmen, dos cofres el uno de pelo blanco y el otro de pelo negro, en los cuales dejé, en el cofre de cuero blanco tres mantas y una antepuerta de paño de corte é una carpeta nueva, tres zayas, una de tafetán carmesí, otra de paño de mezcla guarnecida de terciopelo morado e otra de grana blanca guarnecida con felpa blanda, y un brasero de pie grande, una caldera mediana, un cofre, un aduafe de hierro, un brasero de caja de cobre, una olla de cobre, una cazuela de cobre, cuatro candeleros de azófar, una pila de azofar, un calentador de cobre, dos cazos de cobre, un cazo de cobre de sacar agua, un acetre de cobre, una caldereta de azofar, cuatro cucharas grandes de hierro, unas trévedes grandes, cuatro azadores, un caldero de sacar agua, unas parrillas grandes, un royo, un almirez de metal con su mano de metal, dos sartenes grandes e otra pequeña, los cuales dichos bienes de suso declarados yo dejé en poder del dicho Juan de Soria en prenda de diez ducados menos cuatro reales que le debo. Mando que cobren los dichos bienes del susodicho e le paguen los dichos diez ducados menos cuatro reales, y así lo juro á Dios y á la Santa Cruz que es verdad.

Declaro que yo dejé en la dicha ciudad de Toledo, en casa de Cuéllar, calcetero que vive al arrabal de Santiago, un cofre y dentro de él seis sábanas de lienzo casero y la otra con cuatro tiras de red y mosselina de red de á tres varas cada una, cuatro delanteras de red, dos almohadas de red, un frutero de red, tres tablas de manteles, dos manguitos de terciopelo, una imagen de nuestra Señora con su niño Jesús, una zaya de paño verde guarnecida con terciopelo verde, los cuales dichos bienes yo dejé empeñados en

poder del dicho Cuéllar por tres ducados que le debo. Mando que se les paguen e cobren los dichos bienes.

Declaro que yo dejé en la dicha ciudad de Toledo empeñado en un joyero que conoce Angela Rafaela, mi legítima mujer, un cordón de plata en dos ducados; mando que se los paguen é cobren el dicho cordón de plata.

Declaro que yo dejé empeñado en casa de Herrera, lencero, en la dicha ciudad de Toledo, una cama de red *oplada* con su corredor, embuelta en una tabla de manteles, en ocho ducados, mando les paguen en cobren la dicha cama.

Declaro que Juan de Figueroa, clérigo vecino de la ciudad de Sevilla, me debe y es deudor de cincuenta y nueve ducados del resto de noventa y seis ducados que me debía de doce días de representación que representé en una casa una farsa á ocho ducados cada un día, y los treinta y siete ducados restantes al cumplimiento de los dichos noventa y seis ducados, el dicho Juan de Figueroa quedó de los pagar á Juan Díaz, platero, vecino de la dicha ciudad de Sevilla, por mí y en razón de ciertas hechuras de horo que fizo á Angela Rafaela, mi mujer, y de un conocimiento mío de quince ducados, que contra mí tenía. Mando que se cobren del dicho Juan de Figueroa los dichos cincuenta y nueve ducados, y si pareciere no haber pagado los dichos treinta y siete ducados, cobren del dicho Juan de Figueroa los noventa y seis ducados por entero y le den y entreguen una cadena de oro que está en prenda de ellos y está depositada en la villá de Marchena por mandado del Duque[1].

Declaro que en poder de Diego López, maestro de enseñar á leer mozos, está una cadena de oro empeñada en diez ducados; mando que se los paguen y cobren la cadena.

Mando á Francisco de Cordiales e á Juan Bautista e á Andrés Valenciano, mis criados que están en mi casa, á cada uno de ellos una capa e un sayo e unos calzos de paño negro veinticuatreño, y un jubón y dos camisas de lienzo, y unos calcetines y unos zapatos, lo cual le mando á cada uno de ellos por razón y entero pago del servicio que me han hecho.

---

1. Este Juan de Figueroa no es otro que el sobrino del célebre autor dramático Diego Sánchez de Badajoz, editor de su *Recopilación en metro* en 1554, muy aficionado é inteligente en cosas de teatros, como puede verse en el preciosísimo libro de D. José Sánchez Arjona: *Anales del teatro en Sevilla hasta fines del siglo* XVII. Sevilla, Rasco, 1898, 8.°, 529 pp. V. pp. 20, 21 y 26.

E cumplido e pagado lo contenido en este mi testamento en la manera que dicha es el remanente que fincare de todos mis bienes, raices y muebles, títulos, derechos y acciones, mando que los haya y herede Angela Rafaela mi legítima mujer á la cual yo hago y establezco e instituyo por mi legítima e universal heredera en el remanente de mis bienes derechos e acciones. E para cumplir e pagar lo contenido en este mi testamento, hago mis albaceas y ejecutores de él á la dicha Angela Rafaela, mi mujer, y al dicho Diego López, á los cuales doy poder cumplido in sólidum para que entren y tomen mis bienes y de ellos vendan, cumplan y paguen todo lo contenido en este mi testamento y en esta parte les encargo sus conciencias.

Revoco e anulo e doy por ningunos e de ningún valor e efecto todos cuantos testamentos mandas e codicilos que yo fice e tengo fechos e otorgados antes de este en cualquier manera que otro alguno quiero que valga salvo este que es mi testamento e testimonio de la mi postrimera voluntad, en testimonio de lo cual otorgué esta carta de testamento ante el escribano público de Córdoba e testigos de yuso escritos que es fecha e otorgada esta carta de testamento en la dicha ciudad de Córdoba en las casas de la morada del dicho Diego López veintiun dias del mes de Marzo, año del nacimiento de nuestro Salvador Jesucristo de mil e quinientos e sesenta y cinco años. Testigos que fueron presentes al otorgamiento de esta carta de testamento: Diego López, albacea susodicho, e Martín Correa é Andrés de Baena, escribano, e Diego de Mora, sastre, e Pedro de Quintana, alguacil, que fué de esta ciudad, vecinos e moradores de la dicha ciudad de Córdoba y porque el dicho Lope de Rueda testador dijo que no podía firmar á causa de su enfermedad firmó por él el dicho Diego López é Martín Correa e el dicho Andrés de Baena, testigos susodichos.—Diego López, Andrés de Baena, Martín Correa, Gonzalo de Molina, escribano público de Córdoba so testigo» [1].

---

1. Tomo III del oficio 31, folio 56 del Archivo de protocolos de Córdoba. El Diego López en cuya casa testó LOPE DE RUEDA, según el Sr. R. de Arellano fué escritor, y queda de él una rarísima obra titulada: *Verdadera relación de un martirio que dieron los turcos en Constantinopla á un devoto fraile de la orden de San Francisco, y de los trece que están en el Santo Sepulcro de nuestro Redentor Jesucristo en Jerusalen, que venia de Italia, su tierra, con un*

Acerca del extremo apuntado por Cervantes de que fué sepultado entre los dos coros de la Catedral de Córdoba, diremos: el Marqués de la Fuensante del Valle, que procuró averiguar lo que de verdad pudiera haber en ello, dirigiéndose á un capitular de aquella iglesia, obtuvo por respuesta que en las actas de cabildo anteriores y posteriores inmediatamente á la fecha en que se supone ocurrió la muerte de RUEDA, no se registra este acontecimiento, y que en 1567 estaba aún descubierto uno de los coros, al que se llama nuevo, habiéndose presentado en 27 de Mayo de aquel año solicitud en demanda de auxilios pecuniarios para terminar aquella obra, así como la de las capillas colaterales [1]. Nada se opone al hecho del enterramiento; ni la omisión del acta del sepelio, cuando otras muchas se omitían, ni el estar sin cubrir uno de los coros, porque en patios y claustros descubiertos se daba sepultura; y mucho menos cuando un escritor del tiempo y como Cervantes lo asegura.

Un librero de Valencia y autor él mismo de notables obras de vario género, llamado Juan Timoneda, recogió y publicó en 1567 las principales de LOPE DE RUEDA, aunque sin explicar cómo le vinieron á las manos, pero afirmando que el autor no las había dejado en disposición de imprimirse, por lo que había tenido él que introducirles algunas reformas. A juzgar por los términos en que se expresa y por el respeto que profesaba al insigne poeta cómico, no serían aquellas ni muchas ni de gran bulto. En la colección incluyó también diversos elogios poéticos en honor de RUEDA, figurando entre ellos el siguiente soneto de Francisco de Ledesma «á la muerte de LOPE DE RUEDA»:

---

villanoico de la obra, compuesto por Diego López, vecino de Córdoba. Con dos milagros de nuestra Señora del Rosario. Valencia, junto al molino de la Rouella, año de 1585. En 4.° letra gótica; á 2 columnas, 4 hojas con figuras.

1. *Colección de libros españoles raros ó curiosos. Tomo* XIII, 1.° de las *Obras de Rueda).* Madrid, 1896, 8.° p. 229.

¡Oh! tú que vas tu vía caminando,
detén un poco el paso presuroso.
llora el acerbo caso y doloroso
que va por nuestra España resonando.
Aquí bajo esta piedra reposando
está LOPE DE RUEDA tan famoso,
en Córdoba murió, y tiene reposo
su alma, allá en el cielo contemplando.
Dos grandezas verás en un sujèto:
lo muy alto encogido y abreviado,
y en chico vaso un mar muy excelente.
La muerte nos descubre este secreto
con ver tal hombre muerto y sepultado
y al que es mortal, vivir perpétuamente [1].

Esta composición da idea del alto concepto que á sus contemporáneos mereció el insigne farsante, así como demuestra que debió de escribirse á poco de su fallecimiento. Timoneda incluyó, además, otro soneto de Amador de Loaysa «en loor de las comedias de LOPE DE RUEDA.»

Menandro y Agunterio con Virgilio,
el Píndaro, Boecio y Apïano,
Ennio, Bembo, Esquilo, Claudiano,
Eurípides, Suetonio, Baso y Dilio,
De musas aguardaron el auxilio,
mas no LOPE DE RUEDA, sevillano,
que siempre de contino y en su mano
las tuvo, y el poético concilio (!)
Así, de parte déstos, laureola
le dió Petrarca, Horacio con el Dante,
texida y fabricada por Apolo,
con mote que decía: es LOPE solo
poeta y orador, representante
gracioso en la retórica española [2].

RUEDA lo sería, pero no su elogiador. El mismo Timoneda

1. *Colección de libros españoles raros ó curiosos. Tomo* XXIV (2.° de las *Obras de Lope de Rueda).* Madrid, 1896, 8.°, p. 229.
2. Idem, íd., p. 5.

empleó su musa «en loor de LOPE DE RUEDA», componiendo este otro soneto:

Rompiendo Faetón, por no ir quedas
las *ruedas* de aquel carro fulminoso,
quedó el monte Parnaso tan famoso
sin lustre, y las poéticas veredas,
que nunca por jamás se han visto ledas,
ni Phebo, hasta en tanto que ingenioso,
el carro reparó artificioso,
y á cómicos autores dió las *ruedas*.
Guiando cada cual su veloz rueda
á todos los hispanos dieron lumbre,
con luz tan penetrante deste carro.
El uno en metro fué Torres Naharro,
el otro en prosa puesta ya en la cumbre,
gracioso, artificial LOPE DE RUEDA [1],

Al fin de una de las comedias de LOPE (la *Armelina)*, reprodujo el editor valenciano la única poesía lírica que conocemos del gran cómico, aparte de alguna exigua muestra contenida en sus *Coloquios pastoriles*, y es una glosa de cierta canción que acaso correría por entonces. Hela aquí:

Canción.

Quien no estuviere en presencia
no tenga fe ni confianza;
que son olvido y mudanza
las condiciones de ausencia.

Glosa de LOPE.

Si algún favor alcanzamos
de la dama á guien servimos,
muy seguros nos partimos,
más muy peligrosos vamos;
porque todos en ausencia
son de tan buena conciencia,
que está seguro, á lo menos,

1. *Obras de Lope de Rueda*, t. 2.°, p. 153.

de llorar duelos ajenos
quien no estuviere en presencia.
Y aunque así va declarado
por perdido el que se va,
no por eso el que se está
se ha de contar por ganado.
Mas guarde tal ordenanza
cualquiera que se lo alcanza:
si está ausente desespere,
y si presente estuviere
no tenga fe ni confianza.
Porque así Dios las crió
sujetas á liviandad,
que no hay más seguridad
con su *sí* que con su *no.*
Y en su mudable privanza
los principios dan holganza,
mientras el daño está claro;
mas los fines cuestan caro
que son olvido y mudanza.
Olvido de lo servido,
mudanza de lo alcanzado,
engaño de lo pasado,
falta de lo prometido.
Bueno enojo y diferencia,
sobre cuernos penitencia,
estas y otras muchas son,
puestas ya por condición
las condiciones de ausencia [1].

A continuación de las cuatro comedias, y en el mismo tomo, añadió Timoneda los *Coloquios pastoriles* de *Camila* y de *Timbria*, y al frente de ellos puso también un elogio en prosa de LOPE DE RUEDA, con título de *Epístola al lector*, diciéndole: «Aquí te presenta mi codiciosa y mal limada pluma los intrincados y amarañados *Colloquios pastoriles*, repletos y abundantes de graciosos apodos de aquel excelente poeta y supremo

1. *Obras de Lope de Rueda*, t. 2.°, p. 147.

representante LOPE DE RUEDA; padre de las subtiles invenciones, piélago de las honestísimas gracias y lindos descuidos, único, solo entre representantes, general en cualquier extraña figura, espejo y guía de dichos sayagos y estilo cabañero. Luz y escuela de la lengua española, para que veas su tan sublimada habilidad y mi torpe atrevimiento, aunque la afectación de servirte me disculpa. Et vale» [1].

Y no parando aún con esto puso en pos de este panegírico un segundo soneto de Amador de Loaysa «en loor de los *Colloquios pastoriles* de LOPE DE RUEDA», y en el que el poeta, después de ensalzar debidamente á Hércules, Héctor, Homero, *Aristotil*, Ovidio, Apeles, *Cicero* y Orfeo, á cada uno, por su particularidad característica y al último por la armonía de su *vihuela*, termina así su pedantesca obra:

De Césares fué Julio entre gentiles,
Apolo el tañedor de más primores;
y de Tubal las teclas muy preciadas.
De *Farsas* y *Colloquios pastoriles*
es LOPE sembrador de las mejores,
en casa Timoneda cultivadas [2].

En el mismo año que las *comedias* y *coloquios* imprimió también el librero valentino, con el título de *El Deleitoso*, una pequeña colección de siete *pasos* ó escenas breves, del mismo RUEDA, encabezándola, como de costumbre, con el siguiente «soneto de Ioan Timoneda á LOPE DE RUEDA en loor de la obra presente y representantes»;

Representantes hábiles, discretos,
pues sois en l'arte cómico famoso,
espejo, ejemplo, aviso provechoso,
de sabios avisados y discretos.
Con ánimos sinceros y quietos,
venid alegremente al *Deleitoso*,
hallarlo heis repleto y caudaloso
de pasos y entremeses muy facetos.

1. *Obras de Lope de Rueda*, t. 1.º, p. 163.
2. Idem, id., p. 165.

El padre destos es el excelente
poeta y orador representante,
en todo universal, LOPE DE RUEDA.
Dellos y de sus obras al presente
por toda nuestra España caminante,
embajador humilde Timoneda [1].

En la colección de sus comedias y en el *Deleitoso*, se estampó un retrato de LOPE DE RUEDA, grabado en madera, bastante tosco, pero que da idea de su persona. Represéntale ya de alguna edad (quizá según era poco antes de morir), con toda la barba, algo crecida y entrecana; dulzura y gracia expresiva en las facciones; ligeramente inclinada á un lado la cabeza y cubierta con un gorro ó sombrero particular, con el ala caída y cinta circular de bastante relieve. Viste un jubón ó chaqueta ceñida, abrochada hasta el cuello y con adornos en los hombros, y lleva un rollo de papeles en la mano derecha, que por cierto es de tamaño desmesurado, por lo que quizá fué suprimida en las reproducciones posteriores.

De este original sacó Pellicer (D. Casiano) el retrato de RUEDA, que puso en su *Origen de la comedia y del histrionismo* (t. 1.°, p. 21), ya un poco rejuvenecido y grabado por Alexandro Blanco. Esta copia sirvió á Ochoa (D. Eugenio) para el que estampó en el tomo 1.° de su *Tesoro del teatro español* (París, 1838, p. 154), muy bien grabado por Geoffroy, pero más distante ya del original. El grabado parisiense fué el modelo para el retrato al óleo que en 1852 pintó D. Manuel Barrón, en Sevilla, con destino á la galería de la *Biblioteca Colombina*, donde se halla [2].

Al artículo, repetidamente citado, escrito por D. Manuel Cañete en 1884, y publicado en el *Almanaque de la Ilustración*, acompañó un retrato de RUEDA enteramente distinto de los

1. *Obras de Lope de Rueda*, t. 1.°, p. 1.

2. Es el número 4 de la colección y mide 84 cent. de alto por 63 de ancho. (*Archivo hispalense. Revista hist. lit. y artist.* 4.°, t. 3.°, Sevilla, 1887, p. 170).

conocidos. Ignoramos de donde se habrá tomado: representa el personaje como unos treinta años, barba muy cuidada y corte moderno, lleva en la cabeza una gorra con visera parecida á la que usan los jockeys que montan caballos de carreras.

Terminada la biografía de LOPE DE RUEDA, debemos hablar ya de sus obras; pero antes habrá que dar una ligera idea de sus condiciones de actor, de cuál era el estado de la escena en su tiempo y de lo que él hizo por mejorarla.

III

RUEDA ACTOR Y DIRECTOR DE COMPAÑÍAS CÓMICAS

Antes de entrar en el estudio del teatro de LOPE DE RUEDA, habrá que decir algunas palabras acerca de su mérito como artista dramático y director de compañía, ya que también en estos conceptos ocupa lugar señalado en la historia de nuestra escena:

El ilustre D. Manuel Cañete, que tan importantes servicios hizo á esta rama de la literatura española, padeció, sin embargo, durante su vida una rara preocupación en estas materias, cual fué la de no ver más que el aspecto religioso de nuestro drama. Para él, el verdadero, el único teatro español del siglo XVI antes de Lope de Vega, era el religioso; y, cegado con esta idea, no concedía importancia alguna á las manifestaciones populares que ya ostentaba en aquel tiempo. Así es que al ver la suntuosidad con que las representaciones dramáticas se hacían en las iglesias, en las catedrales, en los monasterios y en los palacios de los reyes y próceres, no podía creer, ó no comprendía que en los pueblos y ciudades, en donde los pobres cómicos tenían que ponerlo todo, recitación y decorado, fuese lo segundo humildísimo, exceptuando, naturalmente, las festividades del *Corpus* y otras en que los municipios cuidaban directamente del aparato escénico.

Pero esto era excepcional: lo común y ordinario era otra cosa que con harta claridad nos revelan diversos escritores del tiempo, á quienes Cañete, en uno de sus últimos escritos, desmiente con extraña falta de crítica. ¡Cómo si Cervantes, Agustín de Rojas, el Jurado de Córdoba Juan Rufo, Juan de la Cueva, Lope de Vega y otros se hubiesen confabulado para faltar á la verdad en cosa que había pasado ante su vista!

No basta que alguno de ellos incurra en equivocaciones de pormenor, como el asegurar Rojas que Rueda introdujo la división de la comedia en *actos*, porque en lo esencial, esto es, en lo pobrísimo de la decoración teatral y vestuario de los cómicos antes del célebre batihoja, están todos ellos conformes.

Empecemos por Cervantes, cúyo es el texto más explícito. Se ha visto ya que atribuye á Lope de Rueda el haber sacado las comedias de mantillas y haberlas vestido de gala y apariencia; pues antes de él todos los aparatos de un *autor de comedias* (director de compañía) se encerraban en un costal y se limitaban á los indispensables para el disfraz pastoril. «No había en aquel tiempo tramoyas, ni desafíos de moros y cristianos, ni á caballo. No había figura que saliese ó pareciese salir del centro de la tierra por lo hueco del teatro, al cual componían bancos en cuadro y cuatro ó seis tablas encima con que se levantaban del suelo cuatro palmos; ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles ó con almas. El adorno del teatro, era una manta vieja tirada con dos cordeles de una parte á otra que hacía lo que llaman vestuario, detrás de la cual estaban los músicos cantando sin guitarra algún romance antiguo.»

Cervantes no se limitó á describir el estado material del teatro antes de Rueda, sino que especificó también lo mucho que dejó por hacer en la materia aquél insigne farsante, á su muerte y fueron poco á poco trayendo otros innovadores. «Sucedió á Lope de Rueda, Navarro, natural de Toledo, el cual fué famoso en hacer la figura de un rufian cobarde. Este levantó algún tanto más el adorno de las comedias, y mudó el costal de vestidos en cofres y en baules; sacó la música que antes cantaba detrás de la manta, al teatro público; quitó las barbas de los farsantes, que hasta entonces ninguno representaba sin

barba postiza, é hizo que todos representasen á cureña rasa, si no era los que habían de representar los viejos ú otra figura que pidiese mudanza de rostro; inventó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafios y batallas; pero esto no llegó al sublime punto en que está agora; y esto es la verdad que no se me puede contradecir» [1].

Antes del autor del *Quijote*, había el célebre comediante Agustín de Rojas, pintado con notable gracejo el estado del teatro cuando apareció RUEDA, en su *Loa de la comedia*, bien conocida de los aficionados á estos estudios.

Y porque yo no pretendo
tratar de gente extranjera,
sí de nuestros españoles,
digo que LOPE DE RUEDA,
gracioso representante
y en su tiempo gran poeta,
empezó á poner la farsa
en buen uso y orden buena.
porque la repartió en actos
haciendo *introito* en ella;
que ahora llamamos *loa*,
y declaraba lo que eran
las marañas, los amores;
y entre los *pasos* de veras,
mezclados otros de risa,
que porque iban entre medias
de la farsa, los llamaron
entremeses de comedias.
Y todo aquesto iba en prosa
más graciosa que discreta;
tañían una guitarra,
y ésta nunca salia fuera
sino adentro y en los blancos,
muy mal templada y sin cuerdas;
bailaba á la postre el bobo,

1. *Prólogo* de Cervantes á su comedias en cualquiera de las ediciones de 1615, 1749, 1829, etc.

y sacaba tanta lengua
todo el vulgacho, embobado,
de ver cosa como aquella. [1]

El aludido Rojas, que escribía por los años de 1600 su *Viaje entretenido*, publicado tres después, pero en el que recogió lances sucedidos mucho antes, especialmente los que cuenta Nicolás de los Rios, también cómico, y uno de los interlocutores de la obra, trae al principio de ella diversos episodios que á la vez se refieren al estado del teatro en tiempo de LOPE DE RUEDA.

Allí se ve reflejada la vida medio pícara y gitanesca que los primeros farsantes arrastraban, teniendo que llevar el hato al hombro, tocar el tamborino, y hacer el *bobo* en las aldeas más remotas; saliendo precipitadamente de los pueblos, unos á pie y sin capa y otros andando y en cuerpo, como decía Solano; fingiéndose mercaderes en determinados lugares; alzándose en otros con los fondos sin hacer la representación por falta de medios; caminando deacalzos, dumiendo por los suelos, comiendo muchas veces hongos y nabos que cojían por los caminos; adoptando los más viles oficios, como ayudar á cargar á los arrieros y cuidar de sus mulos; vistiendo calzones de lienzo sucio, coleto bien acuchillado, por las muchas roturas, sin camisa y en piernas y mal cubierta la cabeza, aun en invierno, por un gran sombrero de paja «con mucha ventanería».

Describe también Rojas alguna de aquellas primitivas compañías en que iba una sola mujer, que era la del *autor*, la cual con su dificultad para caminar, les causaba nuevas molestias:

«Yendo de esta suerte de un pueblo á otro, llovió una noche tanto que otro día nos dijo *(el autor)* que pues no había más de una legua pequeña hasta donde iba, que hiciésemos una silla de manos y que entre los dos llevásemos á su mujer; y él y otros dos que había llevarían el hato de la comedia y el muchacho el tam-

1. *El Viaje entretenido de Agustin de Roxas, natural de la villa de Madrid. Quinta edición.* Madrid, Benito Cano, 1793, 8.°; tomo 1.°, p. 110.

boril y otras zarandajas. Y la mujer muy contenta; hacemos nuestra silla de manos, y ella con su barba puesta, empezamos nuestra jornada.—RAMÍREZ. ¿Pues caminaba con barba?—SOLANO. ¡Bueno es eso! Las faldas muy cortas, un zapato de dos suelas, una barbita entrecana, y otras veces con una mascarilla, por guardar la tez de la cara.—ROJAS. ¡Buena cosa por mi vida!—RÍOS. Llegamos de esta manera al lugar hechos mil pedazos, llenos de lodos, los pies llagados y nosotros medio muertos, porque en efecto servíamos de asnos. Pidió el *autor* licencia y fuímos á hacer la farsa, que era la de *Lázaro*. Púsose aquí nuestro amigo su vestido prestado y yo mi sayo ajeno, y cuando cuando llegamos al paso del sepulcro, el *autor*, que hacía el Cristo, díxole muchas veces á Lázaro: *surge, surge;* y viendo que no se levantaba, llegaron al sepulcro, creyendo estaba dormido, y hallaron que en cuerpo y alma había ya resucitado, sin dejar rastro de todo el vestido. Pues como no hallaron el santo, alborotóse el pueblo, y pareciéndole que había sido milagro quedóse el autor atónito. Y yo viendo el pleito mal parado, y que Solano era ido sin haberme avisado, hago que salgo en su seguimiento, y de la manera que estaba tomé hasta Zaragoza el camino, sin hallar yo en todo él rastro de Solano, el *autor* de sus vestidos, ni la gente de Lázaro (que sin duda entendieron que se había subido al cielo, según desapareció): en efecto, yo entré luego en una buena compañía y dexé esta vida penosa» [1].

Esta situación miserable contrasta ciertamente con las ínfulas y aire señoril que algunos faranduleros se daban aun en cosas menudas. En la Biblioteca Nacional de esta corte hay alguna cartas inéditas de cómicos de estos tiempos, muy curiosas bajo este aspecto. Véase una de ellas, en la que el farsante Juan de Heredia se expresa como pudiera hacerlo el Duque de Alba, no obstante referirse á una pepueña deuda de un compañero suyo:

«Ill.e señor.—Parésceme fuera bien me hubiera Vm. enviado mis quinientos setenta y dos reales y mi herreruelo y sombrero pues me lo debe. Y fuera bien acordarse de tantas buenas obras como yo hice á Vm. y á su compañía. Pues Vm. sabe lo que he pasado y paso con quien debo por Vm. muchos dineros á muchos

1. *El Viaje entretenido*, tomo 1.°, p. 93.

de esta ciudad y por la necesidad que tengo de enviar dineros á Valladolid para mi hermano. Vm. lo ha hecho como se le ha antojado: algún día nos encontraremos para ver si hay otro Juan de Heredia, Ahí envío poder y recaudos al señor Esteban Cinturión, ginovés, para que Vm. le entregue los cincuenta y dos reales que me debe; y pues el herreruelo y sombrero no estarán para enviarme avíseme Vm. la cantidad que pudo valer cuando se lo presté; pues sabe tengo mucha necesidad. Y si Vm. no gustare enviarme mi dinero, avíseme Vm., porque pienso ir á buscarle á donde fuere y cobrar de mi á Vm. El faldellín del ama se fué con él adonde se empeñó; por Vm. pago siete ducados por él al ama: vea Vm. si me he de quedar por Vm. con tanta ganancia. El dinero que truxo Molina se ha dado á sus dueños: yo aguardo el mío. Al señor Santander [1] le beso las manos; yo le respondí á la suya de Xerez á Sevilla, á donde me avisó y he tenido cuidado de su cofre y nadie me supo dar razón del mesón hasta que vino Molina y me dijo estaba embargado por un criado suyo y hablé con un amigo del señor Santander y me dijo que por 40 reales de la traida del cofre y otros 50 que se concertaron con el mochacho, está por esto: dígale envíe poder y dineros para que se le envíe, y no permita Vm. pase yo más trabajos por mi dinero, y vista ésta se le entregue á quien dije que es al señor Esteban Centurión. Nuestro Señor guarde á Vm.—De Granada á 25 de Septiempre de 1585.—B. L. M. de Vm. —Juan de Heredia» [2].—El sobrescrito va «al Sr. Juan de Limos, autor de comedias en Sevilla» [3].

Agustín de Rojas enumera las distintas clases de compañías, especialmente las más rudas y groseras que existían antes de su tiempo, en un pasaje curiosísimo, que no insertamos porque ha sido reproducido ya varias veces por algunos críticos como

---

1. Martín de Santander fué otro cómico famoso y *autor* de compañías de estos tiempos.

2. Este Juan de Heredia es sin duda el tronco y raiz de una familia célebre en nuestros anales histriónicos, hasta principios del siglo pasado, y que entre otros, produjo á Alonso, á Jerónimo, á Tomás y María de Heredia, más famosa que todos.

3. Juan de Limos, pasó luego á Portugal y en Lisboa residió y dió representaciones algún tiempo.

el Conde de Schack en su *Historia del Teatro español*, tantas veces citada [1].

Aquellas formas más rudimentarias habían ya desaparecido; pues Nicolás de los Ríos, que llevaba treinta años de andar en la farándula, no conocía algunas; pero sí existían ciertamente en la época de LOPE DE RUEDA.

A este pobrísimo estado del teatro en su parte externa alude también el Jurado de Córdoba Juan Rufo, al fin de su libro *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, impreso en Toledo, por Pedro Rodríguez, en 1596, donde hay unas *Alabanzas de la comedia*, que dicen:

¿Quién vió, apenas ha treinta años
de las farsas la pobreza,
de su estilo la rudeza
y sus más humildes paños?
¿Quién vió que LOPE DE RUEDA,
inimitable varón,
nunca salió de un mesón,
ni alcanzó á vestir de seda?
Seis pellicos y cayados,
dos flautas y un tamborino,
tres vestidos de camino,
con un fieltro gironados.
Una ó dos comedias solas,
como camisas de pobre;
la entrada á tarja de cobre
y el teatro casi á solas.
Porque era un patio cruel,
fragua ardiente en el estío,
de invierno un hèlado río,
que aun agora tiemblan dél [2].

1. Tomo 1.°, págs. 398 y siguientes de la nueva edición de los *Escritores castellanos*, Madrid, 1885. También transcribió estos pasajes D. Cayetano Rosell en su colección de los *Entremeses* de Quiñones de Benavente: apéndice del tomo segundo.

2. Wolf en sus *Studien* utilizó ya este texto. V. la p. 348 del tomo 2.° de la traducción castellana, publicada con el título de *Historia de las lit. cast. y portuguesa*. Madrid, sin a. (1896).

Pero en cuanto á que RUEDA fuese mejorador del espectáculo en su parte material, no solo lo dicen Cervantes y Rojas sino que Juan de la Cueva lo indica igualmente en su *Ejemplar poético*, al exclamar:

El singular en gracia, el ingenioso
LOPE DE RUEDA el cómico tablado
hizo ilustre con él y *deleitoso* [1].

Y Lope de Vega hacía arrancar del cómico sevillano la ya constante practica del teatro; pues no á otra cosa se refieren aquellas palabras del *Prólogo* en la *Parte XIII* de sus obras dramáticas, cuando dice «Otros se les oponen (á la comedia: esto es, á su representación) con razones frías, y válense de las que algunos Padres de la antigüedad escriben de ellas, como si fueran de aquel tiempo las de España, no siendo más antigüas que RUEDA á quien oyeron muchos que hoy viven» [2]. Lo que los moralistas del tiempo de Lope de Vega combatían no eran las comedias como obra literaria sino la representación pública y aparatosa de ellas.

Y por lo que tóca al mérito personal de RUEDA como artista ó recitante, son unánimes los elogios de los que le oyeron. *Supremo representante; general en cualquiera extraña figura; espejo y guia de dichos sayagos y estilo cabañero*, decía Timoneda, especificando á la vez algunos de los papeles en que el batihoja sobresalía. Y en otro lugar no vacila en calificarle de *único, solo, entre representantes; padre de las sutiles invenciones; piélago de las honestísimas gracias y lindos descuidos.*

Más autorizados aún y concretos son los encomios de Cervantes al ponderar la habilidad de RUEDA en algunos papeles como en los de negra, de rufián, de bobo y de vizcaino, «que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal LOPE con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse».

---

1. *Parnaso español*, de Sedano; tomo 8.°, p. 24.
2. *Prólogo á la Parte XIII de las comedias de Lope de Vega.* Madrid, Alonso Martín, 1620, 4.°

Con lo expuesto creemos se comprenderá la parte que á RUEDA toca en el perfeccionamiento del arte de representar. Veamos ahora el alcance de sus innovaciones literarias.

IV

OBRAS DE LOPE DE RUEDA

Las letras españolas deben, como va dicho, á la diligencia del modesto librero valentino el poder gustar y apreciar las obras poéticas del artesano de Sevilla, adquiriendo por ello derecho á la gratitud de todos y fama perdurable, que ya en su tiempo le reconoció Cervantes, cuando dijo que

> Ofrece la comedia, si se advierte,
> largo campo al ingenio, donde pueda
> librar su nombre del olvido y muerte.
> Fué de esto ejemplo Juan de Timonèda
> que con solo imprimir, se hizo eterno,
> las comedias del gran LOPE DE RUEDA [1].

Estampó, pues, Timoneda en la ciudad de Valencia, en 1567, las cuatro únicas comedias de RUEDA que han llegado á nosotros y los dos *Coloquios pastoriles, de Timbria* y *de Camila,* seguido todo de un corto diálogo en verso *sobre la invención de las calxas* [2].

En el mismo año publicó también Timoneda una pequeña colección de *pasos* ó entremeses para intercalar en la representanción de las comedias y coloquios, titulada *El Deleitoso* [3], y

1. CERVANTES: *Viaje del Parnaso*, 1614. V. el cap. VIII.

2. Véase en el *Apéndice I*, la descripción bibliográfica de las ediciones de las *Comedias* y *Coloquios* de LOPE DE RUEDA.

3. *El Deleytoso. Compendio lla | mado el Deley | toso, en el qual se | contienen muchos passos graciosos del excellen | te Poeta y gracioso representante Lope | de Rueda, para poner en principios | y*

tres años más tarde una nueva colección del mismo género con el nombre de *Registro de representantes,* donde incluyó

---

entremedias de Colloquios, y | *Comedias.* | *Recopilados por Ioan Timoneda.* | (Retrato de LOPE DE RUEDA; el mismo de las comedias). *Impressos con licencia y Priuilegio* | *Real por quatro años 1567.* | *Vendense en casa de Ioan Timoneda* | (Al fin). *Impresos con licencia* | *en la inclita ciudad de Valencia,* | *en casa de Ioan Mey. Año M. D. Lxvij.* 8.° letra red., 32 hojas sin foliar. A la vuelta del frontis hay un soneto de Timoneda á los representantes y en honor de RUEDA, que ya hemos mencionado. Contiene siete *pasos,* que enumeraremos luego.

Otra edición:

Compendio | *llamado el De* | *leytoso, en el qual* | *se contienen muchos pas* | *sos graciosos del excellente Poeta* | *y gracioso representante Lope* | *de Rueda, para poner en prin* | *cipios y entremedias* | *de Colloquios, y co* | *medias. Recopilados por Iuan* | *Timoneda.* | *Con Licencia.* | *Impresso en la muy noble y muy leal* | *ciudad de Logroño por Mathias Mares.* | *Año de 1588.* 8.°—Á la vuelta sigue el soneto de Timoneda en loor de la obra y luego los *pasos* que acaban en el recto de la hoja 34 y en el verso de la misma el *Colloqvio lla* | *mado prendas de amor, son inter* | *locutores* | *Menandro y Simon pastores, y Cilena pastora.* Ocupa hasta el recto de la hoja 38 y al reverso se halla la *Licencia,* sin fecha, y al fin de todo: *Impresso en la muy* | *noble y muy leal ciudad de Logroño, por Mathias* | *Mares.* 1588 (Escudo).

Reimprimió la 1.ª edición el Marqués de la Fuensanta, reproduciendo la portada en facsímil (*Col. de lib. rar. ó cur.* Tomo 23. I de las *Ob. de* RUEDA. Madrid, 1895, 8.°) Todas contienen lo mismo: esto es, los siete *pasos* que Moratín en sus *Orígenes* y Barrera en su *Catálogo del teatro antiguo esp.* (Art. RUEDA) colocan por el orden siguiente:

1.° El que Barrera tituló *Los criados* y es el núm. 66 del *Catálogo histórico de los Orígenes.* de Moratín.

2.° Moratín lo imprimió en sus *Orígenes* con el título de *La Cardtula,* y en su *Catálogo* lleva el núm. 68.

3.° Reimpreso por Moratín, con el nombre de *Cornudo y contento.* Núm. 70 de su *Catálogo.*

4.° Reimpreso por Moratín, bajo el título de *El Convidado,* Núm. 71 del *Catálogo.*

tres *pasos* más y un *coloquio* de nuestro LOPE DE RUEDA[1].

Hay memoria de otros dos ó tres *coloquios*[2], y con menos

5.° Barrera propone se le dé el título de *La tierra de Jauja*. Mencionado por Moratín en el núm. 72 de su *Catálogo*.

6.° Impreso por Moratín, con el dictado de *Pagar y no pagar*. Núm. 73 de su *Catálogo*.

7.° Impreso por Moratín con el título de *Las Aceitunas*. Número 75 de su *Catálogo*.

De suerte que los siete pasos sólo el 1.° y el 5.° no fueron impresos por Moratín; pero los demás lo fueron con bastantes alteraciones.

1. *Registro de representantes* | *a do van registrados* | *por Ioan Timoneda, muchos y graciosos* | *pasos de Lope de Rueda y otros* | *diversos autores, así de la* | *cayos como de simples y* | *otras diversas figuras.* | *Impresos con licencia.* | *Véndese en casa de Ioan Timoneda* | *mercader de libros á la Merced.* | *Año de 1570.* 8.°, 36 hojas sin fol. Sigue una octava de Timoneda á los representantes y encima el retrato del librero.

El Marqués de la Fuensanta reprodujo este rarísimo libro en el tomo 1.° de la citada colección suya de las *Obras de* RUEDA, páginas 76 y siguientes.

Comprende esta colección seis nuevos *pasos:* los tres últimos de RUEDA y además el *Coloquio* en verso titulado *Prendas de amor*.

Los tres *pasos* que no pertenecen á RUEDA hállanse mencionados en los números 97, 98 y 99 del *Catálogo* de Moratín.

El 4.°, de RUEDA mencionado por Moratín en el núm. 93 de su *Catálogo*, propone Barrera que se titule: *Los lacayos ladrones*.

El 5.°, de RUEDA, lo imprimió Moratín con el nombre de *El rufián cobarde*, y lo cita al núm. 89.

El 6.°, de RUEDA, mencionado en el núm. 90 de dicho *Catálogo*, se titularía, según Barrera, *La generosa paliza*.

El coloquio *Prendas de amor*, lo imprimió Moratín y además lo estudia en el núm. 92 del *Catálogo*.

2. Ya hemos dicho que Cervantes en su comedia *Los baños de Argel* habla de un coloquio en verso, hoy perdido, del cual reproduce algunas quintillas muy graciosas, que también copia Moratín en el núm. 81 de su tan citado *Catálogo histórico*. De otro coloquio tampoco conocido da noticia el P. Baltasar Gracián, en su *Agudeza y arte de ingenio* (Cap. XLV), al hablar *de la agudeza por desempeño*

certeza se le atribuye cierta obra dramática en verso, titulada *Farsa del Sordo* [1].

También con error se le atribuye en los *Catálogos* de la Bi-

---

en el hecho, donde dice: «Han adelantado grandemente en este artificio nuestros españoles. Comenzó el prodigioso LOPE DE RUEDA, á quien llamó el Jurado de Córdoba Juan Rufo, inimitable varón, con verdad. Tuvo excelentes invenciones: sea bastante prueba aquella en que introduce cuatro amantes encontrados, dos pastores y dos pastoras apasionados entre sí con tal arte que ninguno correspondía á quien le amaba; pidieron al Amor, en premio de haberle desatado de un árbol, á que le habían amarrado la virtud y la sabiduría, que les trueque las voluntades y haga de modo que ame cada uno á quien le ama; y cuando parece que se desempeña, entonces se enreda más las traza; porque pregunta Amor que voluntades quieren que violente y mude, las de los hombres ó las de las pastoras. Que se concierten entre sí: aquí entra la más ingeniosa disputa, dando razones ellos y ellas por parte de cada sexo, que es una muy ingeniosa invención». (V. pág. 259 del tomo 2.° de las *Ob. de Lor. Gracián*. Madrid, 1757, 4.°). Todavía parece haber rastro de otro coloquio pastoril, impreso en Valencia, en casa de Pedro Mey, en 1567, que Jimeno en sus *Escritores del Reino de Valencia* atribuye á Timoneda; pero que Fuster en su *Bil. Val.* corrige diciendo ser de LOPE DE RUEDA. Barrera sospecha si este coloquio será el citado por Cervantes en su comedia de *Los baños de Argel*.

1. Moratín (núm. 76 de su *Catálogo*) dice se atribuye á RUEDA una *Farsa del sordo*, que, según él, no tendría mérito particular y á la que fija la fecha de 1549; pero parece hablar sólo de oídas, pues no da seña alguna de la obra. Una edición de esa *Farsa* hecha en Alcalá, en 1616, efectivamente dice fué «compuesta por LOPE DE RUEDA, representante». Pero hay otras ediciones muy anteriores, alguna impresa de seguro en vida del mismo RUEDA en que no figura su nombre. En el *Ensayo de una biblioteca de libros esp.* de Gallardo, Zarco del Valle y Sancho Rayón (tomo 1.°, p. 1147) se cita una edición de Alcalá con el privilegio de 1568 y una minuciosa portada en la que no se dice que tal farsa pertenezca á RUEDA; y en el número precedente se detalla otra edición de Valladolid bastante anterior (Salvá, que también la registra en su Catálogo, tomo 1.°, p. 438, le da la fecha de 1560) en la que tampoco se tiene por su

blioteca Nacional de París [1], un corto *Entremés* manuscrito [2] titulado *del Mundo y No-nadie.*

Son interlocutores *Muñoz*, *Lope de Rueda* (por lo cual se le apropiaría la obra), *Mundo* y *No-nadie.*

Empieza queriendo *Muñoz* detener á RUEDA, que va de prisa á casa de un procurador. Llegan el *Mundo* y *No-nadie* y cada uno de ellos dice lo que es y como siendo tan opuestos andan juntos. El *Mundo* ó *todo el mundo*, lleva ruido y negocios: el otro nada. Es cosa enteramente ininteligible y sosa. Ni por el estilo ni por el lenguaje se parece á las demás obras de RUEDA. Además en él asegura éste que tenía hijos, cosa que, como sabemos no era cierta: solo es curioso porque nos demuestra

---

autor al cómico de Sevilla. El estilo no es parecido á las demás obras poéticas que de él conocemos: no obstante, el Marqués de la Fuensanta la incluyó en su colección de las obras de RUEDA, tomo 1.°, pág. 297 y antes había sido impresa en el *Ensayo* de Gallardo.

1. *Catalogue des manuscrits espagnols de la Bibliothèque Nationale par M. Alfred Morel-Fatio.* París, 1881, p. 221.

2. Ya se ha impreso, como de RUEDA, en la *Revue hispanique* de París, correspondiente al primer semestre de 1900, pp. 251 y siguientes. Empieza:

MUÑOZ

Lope de Rueda, ¿dó vais?

LOPE

Señor Muñoz, ya lo veis.

MUÑOZ

Mustio parece que andais.

LOPE

¿Mustio yo? ¡Bien lo alcanzais!
Muerto, ¿por qué no direis?

Y acaba hablando el mismo LOPE:

Sus, señores, dad lugar
á ciertos recitadores,
enfadados de escuchar
vuestros notorios errores.

una vez más la popularidad del célebre cómico, pues se le buscaba para apadrinar obras ajenas.

Aunque corre como anónimo no puede decirse lo mismo del *Auto de Nabal y Abigail*, que manuscrito figura en un códice del siglo XVI comprensivo de otras 95 obras dramáticas del tiempo en nuestra Biblioteca Nacional, y á la hora que escribimos esto se halla ya impreso [1]. El asunto, como el título lo indica, está tomado de la Sagrada Escritura, pero tratado con el buen humor y gracia cómica y satírica propias del artista sevillano. Todas las circunstancias que concurren á diferenciar los escritos de unos y otros autores se hallan reunidas en esta linda piececilla. Caracteres, especialmente el del *bobo*, hermano gemelo de otros que figuran en los *Coloquios*, el estilo é idioma que en él se usan, el empleo de cantarcillos y otros metros populares, tan usados por RUEDA, no dejan lugar á dudas de que á él pertenece esta obra hasta hoy expósita [2].

Tampoco pueden abrigarse dudas acerca de otro *Coloquio* que hallamos mencionado en el inventario de las existencias de la librería del mismo Juan Timoneda, formado á su muerte en 1583, documento en extremo curioso dado á conocer no hace mucho por su descubridor D. José E. Serrano y Morales y en el cual se mencionan las demás obras de LOPE DE RUEDA [3]. Por desgracia el nuevo *Coloquio* no nos es conocido.

---

1. *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo* XVI *publiée par Léo Rouanet. Tome II.* 1901, p. 502. El título completo de la obra es: *Auto de Nabal y de Abigail y David y quatro pastores y dos soldados y un pastorcillo y una moza llamada Savinilla y un boro llamado Jordan.* Está en prosa como casi todas las obras de RUEDA y casi todo él se lo llevan los chistes y despropósitos del *bobo*.

2. En un breve artículo que hemos publicado recientemente en la *Revista Española* (número IX: 1.° Mayo 1901) y reproducimos como apéndice al final de esto, creemos haber demostrado lo dicho arriba.

3. *Reseña histórica en forma de Diccionario de las Imprentas que han existido en Valencia desde la introdución del arte tipográfico en España hasta el año 1868 con noticias bio-bibliográficas de los prin-*

Entre las obras no dramáticas de nuestro batihoja ha parecido recientemente manuscrito un opúsculo en prosa titulado *Flor de medicina*, en el cual, nuestro actor, como Molière, tiende á ridiculizar los malos médicos [1].

Además en el texto de las comedias y coloquios se hallan

---

cipales impresores por José Enrique Serrano y Morales. Valencia, Impr. de F. Domenech, 1898-99, 4.°

Son demasiado curiosos los títulos de algunas obras dramáticas que vendía Timoneda para que no los transcribamos aquí por ver si se hallan algunas de estas piezas desconocidas y para que se note el precio que entonces tenían otras.

«Item huns colloquis matrimonials en tres sous.

Item vna turiana, en tres sous.

Item Doscentes turianes á vint y un plech tenen cent sexanta huit mans.

Item *cent sexanta tres comedies de Lope de Rueda les primeres a set plechs tenen quaranta cinch mans y setze fulls.*

Item *cen huitanta tres comedies de Lope de Rueda les segundes á set plechs tenen cinquanta mans y onze fulls.*

Item *Cent quaranta set tomos dits colloquios Pastoriles de Lope de Rueda á set plechs tenen quaranta mans y un full.*

Item cent novanta nou colloquis pastoriles dits les tres colloquios pastorils los dos de Vergara y EL OTRO DE LOPE á nou plechs tenen setanta una ma quinze fulls.

Item cent vint y dos tomos dits el deleytoso de Lope á quatro plechs tenen denou mans setze fulls.

Item cinch centes quaranta dos obres jntitulades ternario sacramental, á onze plechs y mig tenen dos cents quaranta nou mans huyt fulls.

Item sexanta quatro obres jntitulades Colloquio pastoril á tres plech tenen set mans y deset fulls.

Item Cinquanta Comedies jntitulades floranteas a cinch plechs tenen vna ma.

Item trenta dos colloquis de la verdat a dos plechs y mig tenen tres mans y huyt fulls.

Item quaranta huyt farsa dorada á plech y mig tenen dos mans y vint y dos fulls.»

(Cada pliego de estos tenía 12 hojas cuando el tamaño era en 12.°)

1. En el *Apéndice II* describimos este juguete de LOPE DE RUEDA.

algunos otros *pasos* que no han sido separados por Timoneda; pero de los que dió una lista al final de su recopilación advirtiendo que podían segregarse sin que el interés de la obra principal se disminuyese [1].

---

1. Son estos *pasos*, dos en la comedia *Eufemia;* el primero que forma la escena segunda entre Vallejo, lacayo cobarde y baladrón, y Grimaldo, paje; y el otro entre Polo, lacayo, y la negra Eulalia. En la comedia *Armelina* hay otros dos. intercalado uno en la escena segunda, entre Mencieta, moza, y Guadalupe, criado, *simple;* y el segundo en la escena cuarta entre Viana y el moro Mulien Bucar. También puede considerarse como paso casi toda la escena tercera en que principalmente hablan Diego de Córdoba, zapatero, y el casamentero Rodrigo. En la comedia de *Los engañados* no hay más que una escena que pueda considerarse como *paso:* la quinta entre Pajares, *simple*, Verginio y Marcelo. En cambio la *Medora* tiene tres, empezando ya en la escena primera, que forma un *paso* de valentón cobarde, como la de Vallejo en la *Eufemia*. Intercalado en la escena segunda hay otro *paso* de lacayo goloso y luego en la escena cuarta uno graciosísimo entre Gargullo, lacayo y una gitana. En el *Coloquio de Camila* hay dos: uno entre Pablos Lorenzo, *simple*, y Ginesa de Bolaños, su mujer; y otro al fin de la obra entre los mismos. El *Coloquio de Timbria*, puede decirse que es un puro *paso*, pues apenas intervienen los personajes serios diciéndoselo todo el gracioso ó *simple* Leno, que interrumpe la acción cuantas veces quiere, primero para contar la vida y milagros de su madre, que como bruja fué encorozada y quemada en Cuenca, luego con el pastor Troico para explicarle como se comió unos dulces destinados al pastor, y, por último, en otro largo *paso*, que consta de tres partes, referente á que habiendo enviado el amo á Leno al monte á buscar leña se quedó dormido y le robaron el asno y vistieron á él los aparejos. En tal situación Leno duda primero si es él mismo, luego discurre el medio de evitar el castigo que teme de su amo; cuyo medio consiste en ocultarse en el pajar diciendo es un *ratón de Indias*, lo que, sin embargo, no le vale para eximirse de ser atado á un poste y no recibir más alimento que *algunas lechugas porque amengüe de cuerpo*. Además hay otro *paso* en este mismo *Coloquio*, entre el pastor Isacaro y la negra Fulgencia.

De modo que el caudal dramático conocido de LOPE DE RUEDA se compone de cuatro comedias, tituladas:

Comedia Eufemia.
Comedia Armelina.
Comedia de los engañados y no *de los engaños.*
Comedia Medora.

Tres coloquios pastoriles:

Coloquio de Camila.
Coloquio de Tymbria.
Prendas de amor. (Coloquio en verso.)

Siete *pasos* en *El Deleitoso*, que son:

1.° *Los criados.*
2.° *La Carátula.*
3.° *Cornudo y contento.*
4.° *El convidado,*
5.° *La tierra de Jáuja.*
6.° *Pagar y no pagar.*
7.° *Las aceitunas.*

Tres *pasos* en el *Registro de representantes:*

8.° *El Rufián cobarde.*
9.° *La generosa paliza.*
10. *Los lacayos ladrones.*

El *Diálogo sobre la invención de las calças,* que puede considerarse como otro *paso.*

Auto de Nabal y Abigail.

Y por último, los diversos *pasos*, en número de catorce, intercalados en sus comedias, y coloquios, que también pueden tomarse como obras independientes.

Es indudable que RUEDA compuso más obras, en especial del género bucólico. Los encomios de Cervantes y Lope de Vega, no se compaginan con lo que hoy existe del batihoja sevillano en tal clase, que es de lo peor de su repertorio [1]. En-

1. Lope de Vega en la dedicatoria de su comedia *La Arcadia* al Dr. Gregorio López Madera, decíale: «Vm... recibirá en su amparo la primera comedia de este libro que, puesto que es de pastores de la Arcadia, no carece de la imitación antigua, si bien el uso de

tre los *pasos* también faltan algunos: de aquellos de *vizcaino*, papel que tan excelentemente hacía RUEDA, según el propio Cervantes, no se conserva ni la muestra más insignificante.

Lo mismo que ha llegado á nosotros no es enteramente puro, porque Timoneda introdujo varias correcciones, si bien puede suponerse fuesen de escasa monta, por el gran respecto que RUEDA le imponía. El referido Timoneda lo declara en la *Epistola satisfactoria al prudente lector*, que antecede á la comedia *Eufemia:*

«Viniéndome á las manos, amantísimo lector, las comedias del excelente poeta y gracioso representante LOPE DE RUEDA, me vino á la memoria el deseo y asecración, que algunos amigos y señores míos, tenían de vellas en la provechosa y artificial imprenta. Por do me dispuse (con toda la vigilancia que fué posible) á ponellas en orden, y sometellas bajo la corrección de la Santa Madre Iglesia. De las cuales, por este respecto, se han quitado algunas cosas no lícitas y mal sonantes, que algunos en vida de LOPE habrán oido. Por tanto, miren que no soy de culpar, que mi buena intención es la que me salva»[1].

Insiste Timoneda en lo de las correcciones en otra *Epistola al considerado lector*, diciendo con gracejo:

«El trabajo que que á mi se me ha puesto de sacar á luz é imprimir las presentes comedias del excelente poeta y gracioso representante LOPE DE RUEDA, no te des á entender que ha sido uno, sino muy muchos y de harto quilate. El primero fué escribir cada una de ellas dos veces, y escribiéndolas (como su autor no pensase en imprimirlas), por hallar algunos descuidos, ó gracias, por mejor decir, en poder de simples, negras ó lacayos, reiterados; tuve necesidad de quitar lo que estaba dicho dos veces en alguna de ellas y *poner otros* en su lugar. Después de irlas á hacer leer al theólogo que tenía diputado para que las corrigiese y pudiesen ser impresas, y por fin y remate, el depósito de mi pobre bolsa; pues á quien

España no admite las rústicas *Bucólicas* de Teócrito, antiguamente imitadas del famoso poeta LOPE DE RUEDA». *Parte trecena de las comedias de Lope de Vega*, 1620.)

1. *Obras de Lope de Rueda*, edición Fuensanta del Valle, tomo 2.°, pág. 3.

tantos trabajos tuvo por darte algún honesto y apacible recreo, te suplico que no sobrevenga otro de tu mano, en quererme reprochar un tan cotidiano y debido servicio, pues nací para servirte y pasar la vida en esta pobre habilidad que Dios me dió» [1].

Con estas advertencias podemos ya entrar en el exámen de las obras dramáticas de LOPE DE RUEDA.

COMEDIAS

Nada de original tiene RUEDA en cuanto á la invención de sus comedias; todas están, al parecer, tomadas del italiano. La influencia de la literatura de aquel país era entonces general en la nuestra, reflejándose en la poesía lírica, en la novela y en el teatro.

Las conquistas de los españoles, comenzadas por Alfonso V de Aragón y proseguidas luego por el Gran Capitán y el Emperador, de una parte; y por otra el advenimiento al solio pontificio de papas como Calixto III y Alejandro VI, habían establecido una corriente de emigración española á Italia, cada día mayor y que no se limitaba á clases determinadas de la sociedad, sino que las comprendía todas; seglares y clérigos, hombres y mujeres. Muchos concluían por establecerse allí, siendo de este modo incentivo para la estancia más ó menos transitoria de otros que, al volver, traían aquellas ideas que más fuertemente les habian impresionado y las comunicaban á sus conciudadanos.

Limitándonos al teatro, bastará recordar que en Italia adquirió Encina la última manera que informa sus obras; que en Italia escribió las suyas el insigne Torres Naharro, y que, cuando en 1548 se celebró en Valladolid el casamiento de D.ª María, hermana de Felipe II, con Maximiliano de Hungría, se representó allí para solemnizarlo, no una obra española, sino una comedia del Ariosto.

1. *Obras de Lope de Rueda*, t. 2.º, pág. 151.

Por eso no es de estrañar que el primer impulso de nuestros dramáticos posteriores fuese el de imitar un arte que creían y era más perfecto que el pastoril, único usado hasta entonces, y que respondía al general movimiento en busca de grandezas y aventuras que poseía á todos los españoles. El teatro italiano le suministraba lances estupendos, pero que en aquel tiempo no eran imposibles, humildes hidalgos ó artesanos que se despiertan un día marqueses ó príncipes y dueños de inmensos territorios; jóvenes desheredados que se casan con ricas y nobles herederas; muchachas al parecer de baja extracción y que resultan hijas de mercaderes opulentos; robos de niños y ataques de corsarios que sirven para preparar situaciones de alto interés dramático.

Nada de esto sucedía en la árida y pobre tierra de Castilla; pero sí en las que baña el Mediterráneo y más allá del Atlántico; y los que no podían llegar á tales lugares se contentaban oyendo referir semejantes maravillas á los que volvían, leyéndolas en las historias novelescas ó viéndolas representadas en la escena.

Antes de LOPE DE RUEDA había ya ejemplos de esta imitación bien manifiesta (sin hablar de Torres Naharro) en la *Comedia de Sepúlveda* y en la *Comedia Pródiga*, según hemos advertido, y en tiempo de RUEDA y poco después hicieron lo propio su compañero de profesión Alonso de la Vega [1], su amigo Timo-

1. Alonso de la Vega fué un cómico de la compañía de LOPE DE RUEDA, según se cree, y que habría fallecido antes que éste, pues ya lo estaba en 1566 cuando Timoneda publicó sus obras dramáticas con el siguiente título: *Las tres famosissi | mas Comedias del Illustre Poe | ta y gracioso representante Alon | so de la Vega. Agora nueuamente sacadas á luz por | Juan Timoneda. | En el Año | 1566. | Con priuilegio Real por quatro años | Véndense, en casa de | Joan Timoneda* | Al fin, dice: *Impressas en la | ciudad de Valencia | año. 1566.* 8.° let. gót.; sin fol.; sign. *A-H* todas de á 8 hojas. En la portada lleva un retrato del autor que se repite otras dos veces en el texto. Comprende éste las tres comedias tituladas *Tholomea, Tragedia Serafina* y *La Duquesa de la Rosa.* Estas tres obras son sin duda alguna tomadas del italiano, como lo acreditan los luga-

neda [1], el anónimo autor de la comedia *Rosiela* [2], el de la

res de la acción, los nombres de los personajes y el caracter mismo del argumento. Sobre dos de ellas, la 1.ª y la 3.ª, formó el mismo Timoneda dos de los cuentos de su *Patrañuelo (Patrañas* 1.ª y 6.ª) aunque, según lo que indica, pudiera ser que tanto él como Alonso de Vega tomasen los asuntos de alguna colección italiana de novelas, pues en ambos casos se expresa así: «De este cuento pasado hay hecha comedia que se llama *Tolomea*»; «De éste cuento pasado hay hecha comedia llamada de *La Duquesa de la Rosa*». Alonso de la Vega escribe en prosa, como Rueda; sus comedias son del mismo gusto que las de su maestro; peró mucho más desordenadas é inverosímiles, pues no falta tampoco el elemento fantástico y alegórico.

1. Además de las ya mencionadas compuso Timoneda y publicó en 1559 la comedia *Cornelia*, que es una imitación del *Nigromante* del Ariosto (obra muchas veces imitada entre nosotros, quizá por ser la más conocida); y pocos años después imprimió una nueva colección de piezas dramáticas con el título de: *Tvriana (*) En la qual se contienen diuersas Comedias y Farças muy elegantes y graciosas, con | muchos entremeses y pasos apazibles: agora nueuamente | sacadas á luz por Iuan Diamonte. Dirigida al muy | Illustre señor don Ioan de Villarrasa, Gouerna | dor y teniente de Visorrey, y Capitan general del reyno de Valencia, mi señor.* (Escudo.) *Impressa en Valencia en casa de Ioan Mey, | con licencia del sancto officio | Con priuilegio Real por quatro años.* 4.°. Además de cinco pasos ó entremeses contiene la tragicomedia *Filomena;* la farsa llamada *Paliana*; la comedia *Aurelia;* la farsa llamada *Trapacera;* otra llamada *Rosalina* y otra *Floriana*. Todas estas obras son de gusto y corte italiano como puede verse par los amplios análisis y extractos que Moratín hace de ellas; (números 111 á 116, su *Catálogo histórico* tantas veces citado). Timoneda que por sus obras propias y propagador de las ajenas es el alma y centro del movimiento dramático de Valencia en la mitad del siglo XVI es también autor de varios autos sacramentales contenidos en dos diversos *Ternarios* que imprimió en Valencia en 1575 (V. Gallardo, *Ensayo*, t. 4.°, pp. 725 y 728).

2. *Farsa llamada Rosiela nuevamente compuesta... Cuenca*, 1558. «Amores, diálogos pastoriles, gracias del bobo, *niños robados en la*

(*) De Turia, el rio de Valencia.

Comedia Feliciana [1] y otras. Hablemos ya de las de RUEDA.

La primera de su colección es la titulada *Eufemia* [2], cuya trama la forma un asunto muy conocido y empleado en otras literaturas, desde Boccacio *(Decam. giorn. sex. nov.* 9.ª), quien acaso la habría tomado de algún cuento oriental, pasando por nuestro Timoneda *(Patr.* 15) hasta el gran Shakespeare, que lo tuvo presente y dió origen á la tragedia *Cymbeline King of Britaine*, una de sus últimas obras. También es posible que RUEDA (puesto que difiere en los pormenores del cuento boccaciano) tomase el argumento de su comedia directamente de alguna italiana que, al menos nosotros, no conocemos; pero no puede negarse, como lo ha hecho Cañete, el parentesco.

Leonardo, hermano de *Eufemia*, sale de su patria, un lugar de la Calabria, para buscar fortuna en el extranjero y llega á Valencia, entrando al servicio de cierto Valiano, *señor de ba-*

---

cuna y otros incidentes romancescos muy usados por los dramáticos de aquel tiempo» (MORATÍN: *Catálogo histór.*, núm. 94).

1. De esta comedia no hay más noticia que la de que su asunto es el mismo de uno de los cuentos *(Patraña 13)* que JUAN TIMONEDA incluyó en su colección titulada *El Patrañuelo* (Valencia, 1566), pues así lo asegura cuando dice: «De este cuento pasado hay hecha comedia llamada *Feliciana*». Si la obra dramática se parece á la novelesca bien puede decirse que es de lo más disparatado que se haya escrito. Forman el nudo de la acción una niña robada en la cuna y abandonada entre una zarzas; otra que de los brazos de su madre arrebata una leona; dos amigos á quienes un nigromante cambia los rostros y personas del uno por el otro para que con este fraude se case el uno de ellos; reconocimiento de otro hijo perdido después de muchos años, etc.

2. No seguimos orden alguno en la enumeración de las comedias. El erudito profesor alemán A. L. STIEFEL, en un trabajo de que luego hablaremos, se inclina á creer que la primera obra de RUEDA fué la *Medora* y la segunda la *Armelina*, fundado en que en ellas el poeta aparece más torpe en la exposición y más pegado a los modelos italianos. Si esto último prevaleciese la primera sería la de *Los engañados:* lo otro también puede consistir en lo defectuoso del original que RUEDA haya tenido presente.

ronlas, ante quien, en diversas ocasiones, pondera y ensalza la belleza y virtudes de su hermana, en términos que su amo entra en deseos de conocerla y tomarla por mujer. Parte un criado á buscarla; pero envidioso de la privanza de Leonardo vuelve asegurando á Valiano ser Eufemia indigna de llamarse esposa suya y alabándose de haber obtenido él mismo sus favores; en prueba de lo cual exhibe unos cabellos que asegura haberle cortado del lunar que la dama tiene en un hombro, y que en realidad había logrado de una criada que los había quitado á su señora. Enfurecido Valiano manda prender á Leonardo y condenarle á muerte; pero noticiosa Eufemia por su hermano de la calumnia y peligro de Leonardo, se presenta en Valencia y fácilmente desenmascara y confunde al impostor, que ni siquiera la conocía y á quien se aplica el suplicio dispuesto para el inocente, casándose ella con Valiano.

Esta comedia (como las demás de LOPE DE RUEDA) está en prosa y dividida en ocho escenas, que no suponen entrada y salida de nuevos personajes sino cambio más importante en el curso de la acción ó suspensión de ésta para introducir algún *paso* ó lance episódico. De tal clase son, además de los dos *pasos* ya mencionados, las interrupciones que la obra experimenta con la disputa entre Ortiz y la dueña Ximena de Peñalosa, al final de la escena primera; la conferencia del lacayo Vallejo con su amo en la escena cuarta, y la conversación de Eufemia y la gitana en la quinta, con todo lo cual la verdadera intriga de la pieza queda reducida á muy poca cosa.

Por lo que se dice al final, la comedia fué representada en una plaza pública ó en un local situado en ella, y antes de medio día, cosa que merece consignarse. Las palabras que pronuncia Vallejo son estas: «Auditores, no hagais sino comer y dad la vuelta á la plaza si quereis ver descabezar un traidor y libertar un leal y galardonar á quien en desacer tal trama ha sido solicita y avisada y diligente. *Et vale*» [1].

Enredo más complicado ofrece la comedia que lleva el título

1. *Comedias de L. de Rueda*, en la edición citada; pág. 98.

de *Los Engañados* y tiene por fundamento un recurso usadísimo en el teatro y en la novela, cual es el de la semejanza física de dos hermanos de sexo diferente; tema que dió origen á *Los Menechmos* de Plauto, á una novela del Bandello, á la comedia de Shakespeare *La noche de Reyes*, á la titulada *La española de Florencia*, de nuestro teatro del siglo XVII, y á otras muchas obras en todas las literaturas europeas.

La de LOPE DE RUEDA, dividida en diez escenas, va precedida, como las demás suyas, de una introducción ó *introito*, destinado á iniciar al espectador ó lector en algunos antecedentes, expuestos en estos términos: «Si nos prestais atención, generoso auditorio, oirán un rarísimo y no menos agradable acontescimiento, que once ó doce años después que Roma fué saqueada acontesció con Verginio, ciudadano della. Fué, pues, el caso que habiendo este Verginio perdido gran suma de bienes y hacienda en el *saco* y juntamente un hijo de edad de seis años, con Lelia, su hija, nascidos los dos de un mismo parto, se vino á vivir aquí, en Módena, la cual ciudad representa este teatro, á do Lauro, gentilhombre, de Lelia se enamora. Verginio, por hacer cierto camino á Roma, á su hija en un monasterio deposita» [1].

El desarrollo de la acción se verifica de este modo. Al volver Verginio de su viaje reanuda las pláticas con un su antiguo amigo, llamado Gerardo, á quien había prometido en matrimonio su hija Lelia y dispone que un viejo criado suyo, Marcelo, vaya al convento á buscarla y la traiga á casa (escena I). Pero durante la reclusión de la doncella, Lauro, se enamora de Clavela, hija de aquel Gerardo destinado á ser esposo de Lelia. Sabe ésta en el convento el cambio amoroso de Lauro, y para estorbar sus nuevos amores, fúgase del convento, y disfrazada de hombre y con el nombre de *Fabio*, entra á servir de page á su propio amante. En tal condición y traje la encuentra Marcelo (escena II) cuando iba al monasterio y se entera de la resolución de Lelia así como de su negativa en cuanto á volver á su casa.

1. *Comedias de L. de Rueda*, en la edición citada; pág. 157.

La escena tercera es meramente episódica para que luzcan los chistes de la negra Guiomar, criada de Clavela, y su disputa con otra servidora llamada Julieta.

En la escena cuarta Lauro, acompañado de *Fabio*, ó sea Lelia en tal disfraz, discurren acerca de Clavela, quejándose el galán de sus desdenes, y confesando ser merecido castigo de su proceder con Lelia, á quien ya no puede amar. Tal revelación ocasiona un desmayo al pobre *Fabio* que se retira. Las simplezas de Pajares, criado de Virginio, á quien se había ordenado vestirse de mujer para acompañar á Lelia á su retorno, forman el contenido de la escena quinta, al final de la que regresa Marcelo contando á su amo la fuga y disfraz de su hija.

En la escena sexta aparece un nuevo personaje: es el hermano gemelo de Lelia, llamado Fabricio, quien por su gran semejanza con ella viene á complicar más la situación de los personajes. Apenas llegado á Módena, le ve Julieta y, creyendo sea *Fabio*, á quien su ama Clavela conocía de verle con Lauro y de quien se había enamorado, le induce á venir á casa de su señora; y, en tanto que entra á prevenirla, queda Fabricio á la puerta de la casa y se realiza la escena séptima. Verginio llega acompañando á Gerardo, su presunto yerno; declárale la fuga de su hija y gestiones que hacía para hallarla, cuando de repente ven á Fabricio; piensan que es la propia Lelia en su disfraz, y como uno y otro la creen loca, ayudados de Julieta, que volvía á buscar á *Fabio*, sujetan entre los tres á Fabricio, y á la fuerza le introducen en casa de Gerardo, para que Clavela calme y temple la locura de la supuesta Lelia.

Sucedió lo que era de esperar. Fabricio se enamora de Clavela, y ésta que ya lo estaba del falso *Fabio*, cuya identidad con Fabricio la tiene engañada, claro es que le corresponde. En la escena octava Gerardo ha sorprendido á Fabricio abrazando á su hija Clavela y sale furioso contra Verginio á quien supone fautor de tal engaño. Lauro se entera también del caso y quiere matar á su page creyéndole autor de las fechorías amorosas de su hermano Fabricio. Lelia ó *Fabio* sale en la escena novena llena de aflicción, pues no sabe quien pudo tomar

su figura para introducirse en casa de Clavela; en este momento le hallan los criados del desaparecido Fabricio y se la quieren llevar á la posada, tomándola por su amo; aparece Lauro y cuando va á lanzarse sobre su falso page, el viejo criado Marcelo le desengaña y cuenta todo lo que por él había hecho la hija de Verginio. Lauro agradecido ofrece olvidar á Clavela y casarse con su primitiva amante.

Verginio, que apesar de los abrazos de que le hablara Gerardo, sigue pensando ser su hija la que está en casa de su amigo, quiere (escena X) por fuerza recobrar á la joven y se halla con el otro hijo varón perdido tanto tiempo había. Todo se aclara y casan Lelia con Lauro y Fabricio con Clavela.

Esta comedia tiene algún parecido, aunque no tanto como pensó Cañete, con otra italiana de Nicolò Secchi, titulada *Los engaños*, representada en Milán en 1547, ante Felipe II, por entonces príncipe de Asturias [1], y de argumento todavía más complicado que la española.

La escena es en Nápoles. Los dos hermanos gemelos se llaman Ginebra y Fortunato. Se han visto y conocido y desde el

---

1. *Gl'Inganni* | *Comedia* | *del signor N. S.* | *Recitata in Milano l'anno 1547. Dinanzi alla* | *maestà del Re Filippo.* | *Nuovamente posta in luce.* | *Con licenza e privilegio.* | (Escudo con dos Amores sosteniendo una flor de lis) *In Firenze appresso i Giunti MDLXII.* (1562). 8.°, de 102 pp. Está en cinco actos en prosa y la antecede un breve prólogo en que el autor dice que antes había hecho representar la *novella di Lelio.* Tiene veinticuatro personajes: la española trece.

He visto también otra edición de esta obra con la siguiente portada: *Gl'Inganni Comedia del S. N. S. Recitata in Milano l'anno 1547. Dinanzi á la Maestà del Rè Filippo. Nuovamente ristampata et corretta. In Venetia. Appresso Andrea Rauenoldo. MDLXVI.* (1566). 8.°, 56 hojas numeradas. Y aun he examinado esta otra:

Gl'Inganni Comedia del signor N. S. Recitata... Nuovamente ristampata, et con somma diligenza corretta. (Escudo del impresor: dos angelitos sobre nubes, con coronas en las manos alzadas y la letra: *In animo et corpori) In Vinegia. Presso Domenico Caualcalupo, M. DLXXXV.* (1585). 8.°, 56 hojas numeradas.

principio de la comedia aprovechan la semejanza de las personas para sus enredos. Ginebra disfrazada de hombre y llamándose *Ruberto*, sirve á cierto Máximo Caracciolo, padre de un mancebo nombrado Gostanzo (de quien Ginebra está enamorada) y de una doncella llamada Porcia, que á su vez se enamora de *Ruberto*, ó sea de la misma Ginebra en hábito de hombre.

Fortunato sirve á una cortesana, Dorotea, de quien anda aficionado Gostanzo, el amo joven de Ginebra. Ésta, para librarse de las importunaciones amorosas de Porcia, fingiendo corresponder á ellas, había introducido en la casa algunas noches á su hermano Fortunato, quien sin descubrirse, sencillamente puso en cinta á Porcia, y al empezar la comedia está próxima al alumbramiento.

Gostanzo se ve despreciado de la cortesana Dorotea, porque ya no tiene dineros que darle, y en una escena muy linda, igual á otro que puso Tirso de Molina en su comedia *Quien da luego da dos veces* [1], su criado *Ruberto* (Ginebra) quiere persuadirle á que abandone tan vergonzosa pasión y la convierta hacia una joven honesta, por cierto (le dice) muy parecida al mismo *Ruberto*, y que le ama.

Caracciolo se entera del percance desgraciado de su hija y tratando, para remediarlo, de averiguar la familia del fingido *Ruberto*, á quien Porcia siempre cree autor de su embarazo, se descubre que Ginebra y Fortunato eran hijos de un amigo de Caracciolo y que le habían sido robados de muy niños.

Esta que debió de haber sido la acción principal de la obra eslo solo secundaria. La mayor parte de ella pertenece á los enredos y amores de la cortesana Dorotea, asunto tan del gusto de los dramáticos italianos de aquel tiempo y que vienen á formar una nueva comedia dentro de la otra. La misma Porcia no sale á escena más que un momento para gritár en las apreturas de su cuidado, como la Glícera de Terencio; solo que en vez de invocar á Juno Lucina, exclama: «*Ohi, ohi, ó nostra donna da Loreto aiutami.*»

1. Otra igual tiene la *Comedia de Sepúlveda.*

Ábrese la escena con una de corte clásico entre Gostanzo y Rufiana, (madre de Dorotea), quien se niega á permitir la entrada en la casa al galán mientras no traiga con qué regalar á su hija. Entre tanto una y otra desbalijan á un viejo médico y á un soldado brabucón, enamorados de Dorotea. En una escena demasiado libre, en que la cortesana manifiesta repugnancia á continuar sus relaciones con el barbón doctor, la madre le aconseja que para que él prosiga en sus obsequios finja corresponder á sus caricias: «baccialo, mordilo, stringilo, ch'egli ti riffondirà.» En otra no menos indecorosa se simula, con ayuda de varias comadres, un parto de Dorotea, con el objeto de hacer creer al capitán que le había nacido un hijo, para cuya crianza exigen nuevos desembolsos las dos cortesanas. Y al final hay una escena violenta entre el doctor y su mujer, en la que ella le insulta y atemoriza: escena que se repite mucho en otras comedias de aquel tiempo.

Mayor analogía tiene aún la comedia de LOPE DE RUEDA con otra italiana titulada *Gl'Ingannati*, que se estrenó en Sena por la sociedad académica de los *Intronati* (Aturdidos ó atontados) en 1531 [1], y representada de nuevo en 1545 en Nápoles,

1. La edición que yo he visto de esta obra lleva la siguiente portada: *Il* | *Sacrificio* | *Comedia,* | *de gli Intronati.* | *Celebrato ne i giuochi* | *di vno Carneuale in Siena.* | *Di nuouo correta, et ristampata.* | (Escudo como el que hemos descrito en la edición de *Los Engaños* de 1585) *In Vinegia.* | *Presso Domenico Caualcalupo M. D. LXXXV.* (1585). 8.°, 69 hojas numeradas y tres más para una *Canzon nella morte di una Ciuetta.* En la hoja siguiente á la portada empieza el *Sacrificio*, ó sea la introducción poética de la comedia de *Los Engañados*, en que se dice que este sacrificio fué celebrado en 1531. Llega hasta la hoja 14 y á la vuelta sigue el *Prólogo* en prosa de *Gl'Ingannati dell'Intronati.* En el *Sacrificio* van uno después de otro hablando los individuos de la Academia, empezando por el *archintronato; il desiato, l'affanoso, lo stordito,* (este era el después célebre arzobispo Alejandro Piccolomini), *il moscione, lo scredentiato, il bizarro,* etc., hasta treinta sin contar el sacerdote ni el *archintronato.*

En el prólogo en prosa de la comedia (que también está en prosa

en el palacio del príncipe de San Severino, por varios caballeros napolitanos aficionados[1].

Aquí el parecido es completo; y claramente se ve que RUEDA tuvo á la vista dicha comedia y se propuso imitarla [2]. No solo es uno mismo el asunto y el lugar de la acción (Módena), sino la mayor parte de los personajes [3] y hasta el desarrollo de la intriga es, en lo esencial, enteramente idéntico, por lo que no hay necesidad de repetirlo.

---

y dividida en cinco actos) es en donde se dice que en tres días *han hecho* la comedia los *Intronati* y que esta comedia se intitula *Gl'Ingannati*. Pero no parece verosímil que se juntasen todos ellos para escribir la obra. Mi doctísimo amigo el SR. BENEDETTO CROCE, profesor de Nápoles, en un reciente trabajo suyo. *(Ricerche Ispano-Italiane. II. Napoli*, 1898. pp. 6 y 14) atribuye esta comedia á uno solo de los *Intronati*, al mencionado arzobispo de Patras, A. PICCOLOMINI, autor de otras varias obras dramáticas, como el *Alessandro*, el *Ortensio* y el *Amor Constante*. Por cierto que sobre esta última es corriente la opinión de que fué representada en 1536, cuando en realidad lo fué en el mismo año que *Gl'Ingannati*, según reza la portada de este ejemplar que tengo á la vista: *Amor Costante | Comedia | del S. Stordito | Intronato. | Composta per la uenuta dell'Imperatore | in Siena, l'anno MDXXXI. | Nella qual Comedia interuengano varij abbati- | menti di diuersi sorti d'armi, et intrecciati, | ogni cosa in tempi, e misura si more- | sca, cosa bellissima. | Di nuouo ristampata, et con molta | diligenza ricorretta. | In Venetia, | Appresso Altobello Salicato, | M. D. LXX.* (1570). 8.°, 82 hojas numeradas. Lindísima edición hasta en tamaño y forma. En esta obra hay un *Capitán español* que habla en castellano. También he visto otra edición de *Venetia: Appresso Giacomo Cornetti. M D LXXXVI.* 8.°, 79 hojas numeradas y el resto de la portada igual. Brunet cita una anterior; de 1540, en *Venezia*.

1. *I Teatri di Napoli. Secolo XV-XVIII. Napoli; presso Luigi Pierro. Piaza Dante* 76; 1891. 4.°, XI-786 pág. V. p. 44 de esta preciosa obra de B. CROCE ya citado.

2. J. L. KLEIN en su *Geschichte des dramas*, tomo IX, pág. 159, fué; según creemos, el primero que llamó la atención sobre la gran semejanza de ambas obras dramáticas.

3. Las listas de los que intervienen en las dos comedias son comparativamente los siguientes:

Los pormenores y aun largos pasajes é incidentes son los que varían; y esto se repite tan frecuentemente que la obra de RUEDA á penas será en extensión la mitad de la italiana. Todas las escenas en que intervienen la nodriza Clemencia, *Giglio*, que habla un castellano chapurrado, y las de unos criados con otros que á cada paso interrumpen la marcha de la acción, faltan en la comedia de LOPE; así como otras muy poco decorosas entre Isabela *(Clavela* en la obra castellana) y *Fabio*, que también en la italiana lleva este nombre Lelia; y ésta con Pasquella (ó sea la *Julieta* de RUEDA), dos de las finales en que la obscenidad llega á muy subido punto [1] y muchas otras que fuera prolijo enumerar.

Y no se limitan á esto las diferencias; porque RUEDA además de introducir los lacayos Pajares y Salamanca, que con su caracter español no tiene correspondencia en la obra de los *Intronati*, la negra Guiomar y muchos rasgos de costumbres pa-

GL'INGANNATI	LOS ENGAÑADOS
Gherardo, vecchio. *(Padre de Isabel).*	Verginio, *padre de Lelia.*
Virginio, vecchio. *(Padre de Lelia).*	Gerardo, *padre de Clavela.*
Clementia, balia.	Marcelo, *amo de Lelia* (En parte sustituye á Clemencia).
Lelia, fanciulla. *(Fabio, como paje).*	Lelia *(Fabio, paje).*
Spela, servo di Gherardo.	Pajares, *simple.*
Scatizza, servo di Virginio.	Clavela, *dama.*
Flaminio, innamorato. *(Es el Lauro de la nuestra).*	Julieta. *(Criada de Clavela).*
Pasquella; fante di Gherardo. *(Corresponde á Julieta).*	Guiomar, *moza negra.*
Isabella, fanciulla. *(Es Clavela).*	Fabricio, *hijo de Verginio.*
Giglio, Spagnuolo. *(Tonto vanidoso).*	Lauro, *caballero.*
Criuello, servo di Flaminio.	Frula, *mesonero.*
M. Piettro, pedante. *(Es Quintana).*	Crivelo, *lacayo.*
Fabritio, giouene figliuolo di Virginio.	Quintana, *ayo de Fabricio.*
Stragualcia, servo del pedante.	Salamanca, *simple de Fabricio.*
Agiato, hoste.	
Frulla, hoste.	
Fanciullina, figliola della balia.	

1. Estas serían las *cosas no licitas y mal sonantes* que Timoneda se vió obligado á suprimir en la impresión de las comedias de su amigo LOPE DE RUEDA.

trias, supo salpicar su comedia con gran número de modismos y frases castellas. Aquí es donde (escena VII) dice uno de los personajes: *Topado ha Sancho con su rocin*, refran que, como se ve, es muy anterior á Cervantes.

Las aventuras novelescas y poco verosímiles son llevadas al extremo en otra comedia de LOPE DE RUEDA titulada *Armelina*; la cual es probable no tenga, en rigor, precedente italiana, por más que algunos nombres, como el de la protagonista, que da título á la obra, son exóticos [1].

---

1. El erudito KLEIN (*Gesch. des dram.*, IV, 674) ha demostrado que hay en el fondo alguna semejanza entre esta comedia y la del notario florentino JUAN MARÍA CECHI, titulada *Il Servigiale*, representada en 1555 é impresa en 1561; Pero la imitación se reduce á que una muchacha expósita llamada Ermellina, está destinada por su protector á casarse con un zapatero; y sin embargo, la joven, que ama á otro de su condición, acaba por casarse con el segundo.

También hay quien, con menos fundamento, sostiene el parentesco de la *Armelina* con otra cuya portada es como sigue: *L'Altilia | Comedia di M. An | ton Francesco Ra | incri nvoramene | stampata et posta | in luce l'anno* (escudo con una mujer desnuda agitando una gasa y de pie sobre un tritón) *M. D. L.* (Al fin): *Stampata nella nobile Citá di Mantoua per | Venturino Roffinelli il xx di Set | tembr. M. D. L.*, 8.°, 53 hojas en todo. Va dedicada «al molto magnifico della medicina dottor Excelentissimo Messer Antonio Capriana, signor, et padrón mio honorandissimo», por el impresor Roffinelli. En ella dice que el autor era joven y novicio en el arte, así como que la obra no se había impreso hasta entonces.

El título de *Altilia* está tomado del nombre de la joven robada y hallada por el padre después de muchos sucesos. El lugar de la acción lo expresa con rara energía el prólogo:

«Questa cittá chi vedete é Napoli, Napoli, Napoli». El napolitano Luca tuvo una sola hija llamada Altilia que cuando Lautrec vino á la ciudad partenopea le fue robada ante los muros de ella, siendo Altilia muy niña. *Maestro* Alonso de Aversa tenía un hijo varón, llamado Hipólito, el cual de un año ó poco más le fué también robado por la nodriza, quien lo llevó á Nápoles y depositó en casa de Luca: murió ella y Luca tuvo en clase de hijo al niño cambiándole

Coloca la acción en Cartagena y la mayor parte de los personajes son exclusivamente españoles. Es la más corta de sus comedias y está dividida en seis escenas. En el *Introito*, el mismo autor expone parte del argumento en esta forma: «Sepan, apacibles auditores, que Pascual Crespo, *herrero famosísimo*, oficial siendo mozo, tuvo un hijo en cierta manceba, la cual se la llevó, llevándosela por amiga, un capitán que pasó en Hungría, donde la madre y el capitán murieron, dejando al niño por heredero y por tutor á Viana, hombre anciano de la misma ciudad» [1]. Viana, tenía á su vez, una hija que le robó un pariente suyo y ambos fueron cautivados por los corsarios, quienes vendieron la niña á un hermano de Crespo que *mercadeaba* por la mar, y de sus manos la recibió el herrero con buena dote para que la casase, y es la misma que en la come-

---

su nombre por el de *Leandro*. El soldado que había robado á Altilia, en agradecimiento de haberle curado en una dolencia *Maestro* Alonso, se la dió y el médico llevóla á su casa y la puso al cuidado de su mujer, variándole también su nombre por el de *Hipólita*. Vino luego con el médico á vivir á Nápoles: *Leandro* se enamoró de ella y ella de él y, después de varios lances, fueron reconocidos por sus padres respectivos y se casaron.

El enredo no se limita é ésto y hay otros varios personajes, todo lo cual revela el criado Fosco en un monólogo donde dice que la casa de su amo es en verdad la casa del dios de amor. El médico enamorado de Zizzella, mujer de un un capitán fanfarrón *(Miles gloriosus)*; el capitán de *Hipólita*; *Hipólita* suspirando por *Leandro* éste por ella; Isoppa, mujer del médico por *Leandro;* y hasta él, el propio Fosco, está derretido por Robina ó Rubina, pues de ambos modos se escribe, criada de *Hipólita*.

No tiene como se ve, esta obra de común con la de Rueda más que el fondo del asunto, Ni desarrollo, ni personajes, ni escenas, ni situaciones, ni pensamientos. Todo se lo llevan los amores del viejo médico, del capitán, de la vieja Isoppa y les propios de *Leandro*, que, como queda dicho, en la obra castellana son muy incidentales y solo al fin de la pieza se utilizan para resolver en boda el argumento.

[1] *Comedias de L. de Rueda*, p. 91.

dia lleva el nombre de Armelina. Quiere hacerlo el viejo dándole por marido un tosco zapatero, lo cual ella repugna, aunque sin expresárselo á su patrono.

Por el mismo tiempo llega á Cartagena el anciano Viana, siempre buscando á su hija, en compañía del joven Justo, su pupilo, y topa con un morisco hechicero que por medio de sus conjuros hace aparecer á la propia Medea, y esta anuncia á Viana que en Cartagena hallará á su hija.

Viendo Armelina la resuelta voluntad de su protector en casarla con Diego de Córdoba, y aunque los hechos no justifican bastante tal resolución, determina quitarse la vida arrojándose al mar. Mas al ir á ejecutarlo sale el dios Neptuno en persona para impedírselo, declarar á la doncella su origen y acompañarla á presencia de su padre verdadero, en el mismo instante en que por la desaparición de la joven llevaban presos á Justo y á un page suyo, á causa de haberse sabido que Justo había intentado hablar con Armelina, de quien se había enamorado. Reconocidos todos concluye la obra convidando al banquete de boda que ha de presidir el propio Neptuno antes regresar á sus húmedos palacios.

Esta mezcla extraña de lo serio, lo jocoso y lo fantástico; esta pobreza de medios para introducir los cambios de situación en los personajes realizados por apariciones y conjuros ridículos, hacen que no sepa uno si Rueda hablaba en serio cuando saca á escena á Medea evocada por un moro y á Neptuno que viene espontáneamente. Es tan estrafalario el lenguaje que emplean uno y otro, que no parece sino que el autor quiere burlarse de los mismos recursos que, á imitación de sus coetáneos se ve constreñido á emplear, dando carácter tan novelesco á las comedias. Corre cierto aire de parodia por este drama que principia, ya por un conjuro ó *saludo* que su propia madre hace sobre la cabeza de Armelina, conjuro calificado de *vejeces* por la joven; y es tan ridícula la manera con que Mulién Búcar hace surgir á la maga helénica con su algarabía morisca y tan cómicamente majestuoso el lenguaje y aparición de Neptuno, que no se comprende que tales cosas produjesen otro efecto que el de la risa burlona del público.

Cuando Armelina intenta lanzarse en las aguas pronunciando quejas contra su suerte, se aparece el dios del tridente, diciéndole:

NEPTUNO

«Tus palabras ociosas, Armelina, me han traido y sacado de las muy enconadas peñas y tremebundas ondas donde está mi señorío y morada, juntamente con los delphines, peces, *buzzos* (?), ballenas y demás las anchas tortugas, á quien natura de fuertes conchas armó, me sirven y hacen reverencia; y si quieres saber mi nombre y apellido, sábete que yo soy Neptuno, señor y poseedor de las posesiones y peñascos marítimos; también el que en los naufragios, á las naves que por mis anchas ondas navegan, suelo á unas favorecer y asimismo á otras anegar; donde solamente á Eolo, dios y señor de los vientos, reconozco obediencia, el cual muchas veces con su furia á los peces que tengo en mi servicio suele encerrar en los escondrijos y cavernas huecas por huir de su furor» [1].

Poco después, admirándose la joven de que Neptuno la llame por su primitivo nombre, que ella no conoce, de *Florentina*, y diciéndole no ser tal, le contesta el dios de los mares, como si hablase por primera vez con ella:

NEPTUNO

«Eslo y tu propio natural, y el mio Neptuno, que en los tiempos que Ariadna fué desemparada de Teseo, habiendo por industria della conquistado aquel espantable Minotauro, dentro del laberinto que Dédalo por la traición de Pasiphe edificó, yo fuí el que á la moça, ya desamparada de las fugitivas naves y del falso amante engañada, en los altos riscos, á las aguas de mi mar consagradas, procuré de amparar mandando á las furiosas ondas que en sosiego estuviesen, en tanto que Baco, dios de la embriaguez, en los carros regidos y gobernados por los tigres furiosos, por amiga se la llevase, á la cual después de atravesada á la región del aire y los húmedos celajes, una corona de estrellas en el cielo por su memoria dedicó» [2].

La situación no podía ser más oportuna para que Armelina

1. *Comedias de L. de Rueda*, p. 130.
2. Idem, p. 138.

escuchase tales discursos. Y, por último, al presentarse á los demás personajes acompañado de Armelina, les saluda con estas palabras:

NEPTUNO

«No hay que temer, señores; sosiéguense sin alteración ni espanto ninguno, porque mi principal venida no es más sino para daros cumplido contentamiento y afable regocijo á todos; y cuanto á lo primero sabed que me llaman Neptuno, señor de las marítimas aguas, sabidor de vuestros negocios; por eso tú, Pascual Crespo, no seas tan cruel, desata á tu hijo llamado Justo, el cual ya perdido pensábades tener» [1].

Esta ampulosidad y artificioso estilo precisamente en la obra cuyo lenguaje en lo demás es suelto, gracioso, pintoresco y rápido, así como la manera de presentarse Neptuno, tan poco digna de un dios [2], parecen indicar que estamos en presencia de una comedia en parte burlesca. En los *Coloquios*, como luego veremos, emplea RUEDA el elemento sobrenatural, pero con más economía, seriedad y decoro.

Quizá por esta mescolanza entre cosas tan elevadas y tan bajas, disgustaban á Lope de Vega algunas obras de este otro LOPE, á punto de exclamar en su *Arte nuevo de hacer comedias*, recordando la *Armelina:*

> LOPE DE RUEDA fué en España ejemplo
> destos preceptos, y hoy se ven impresas
> sus comedias de prosa, tan vulgares,
> que introduce mecánicos oficios
> *y el amor de una hija de un herrero* [3].

---

1. Idem, p. 143.

2. Desde los tiempos de JUAN DEL ENCINA (*Égloga de Plácida y Victoriano*, *Égloga de Cristino y Febea*, *Triunfo del Amor*) es muy frecuente la aparición en el teatro de las divinidades mitológicas; pero no en forma tan pedestre como la de Neptuno, que desempeña un papel propio, en otras obras, de un criado viejo poseedor de un secreto importante para sus amos.

3. *Obras no dramáticas de Lope de Vega*, en la Bib. de Rivadeneyra, pág. 230.

De índole muy diversa, pero semejante en algunos puntos á la de *Los Engañados*, con la variante de que la apariencia de los dos hermanos no es de sexo distinto, sino en ambos femenina, se nos ofrece la *Comedia Medora*, última de las de LOPE DE RUEDA, dividida en seis escenas, frecuentemente interrumpidas por episodios ó *pasos* extraños á la fábula del drama.

La escena es en Valencia. Un tal Acario y su mujer Barbarina tuvieron dos hijos llamados Medoro y Angélica. Una gitana robó á Medoro en la cuna sustituyéndole con un hijo suyo enfermo, que murió á pocos días. Pasados muchos años regresó la gitana con Medoro disfrazado de mujer; y el parecido que tenía con su hermana Angélica ocasiona varias confusiones hasta en Casandro, amante y futuro esposo de la joven que toma por ella á Medoro, y éste, como es natural, le desconoce y huye. Al final la misma gitana declara el hurto y sustitución y es perdonada por los padres del mancebo.

Es indudable que LOPE DE RUEDA tuvo presente para esta comedia otra italiana, impresa en Mántua en 1545 (al fin dice 1546) en octavo y sin nombre de impresor, con el título de *La Cingana* y compuesta por un tal Luis Arthemio Giancarli. Posee un ejemplar de la edición de 1550 de esta pieza mi insigne amigo y maestro de todos, D. Marcelino Menéndez y Pelayo, de quien es la nota y noticia que sigue sobre la misma [1].

---

1. *La Cingana* | *Comedia, di Gigio* | *Arthemio Giancarli* | *Rhodigino.* | *In Vinegia.* | *Appresso di Agostino Bindoni.* | *M. D. L.*; 8.°, 92 hojas numeradas. La escena es en Treviso. La pieza tiene cinco actos (prosa) y está dedicada al Cardenal de Mántua Hércules Gonzaga.

Copiaré la lista de interlocutores, para que se compare con la de LOPE DE RUEDA.

«Un fanciullo, che dice il prologo: et uno personaggio dice pol l'argomento.
M. Achario Greco: Vecchio.
Ma donna Barbarina sua moglie.
Angelica sua figlinola.
Spagarda seruo.
Anetta massara.

«El argumento es enteramente idéntico al de la *Medora;* pero ésta no es traducción de la comedia italiana, sino un extracto muy libre. *La Cingana* es pesadísima: LOPE DE RUEDA la mejoró mucho abreviándola en más de las dos terceras partes, y dándole el chiste cómico de que carece en el original. El diálogo es en gran parte nuevo y muy superior en la comedia castellana. A juzgar por esta muestra, LOPE DE RUEDA imitaba á los italianos con grandísima libertad, tomando lo sustancial de los argumentos, pero volviendo á escribir las comedias á su manera. Le creo mucho más original de lo que da á entender Cañete.

El trueque de los dos niños en la cuna por una gitana, que sirve de fundamento á la intriga de ambas piezas, debe de proceder de algún cuento popular; porque le encontramos también en *El Trovador*, y es claro que García Gutiérrez no había leído la *Medora* ni la *Cingana.*»

Con posterioridad he visto otra edición de esta obra [1] y me

M. Cassandro giouane innamorato.
Falisco suo servo.
Fioretto su ragazzo.
Cingana.
Medoro figliuolo di M. Achario, et gemello di Angelica rubbato dalla Cingana, et chiamato da lei Armelio.
Aghata Ruffiana.
Stella sua figliuola.
Lupo marito di Agatha.
Martin Bergamasco.
Garbuglio villano».

Los personajes de la obra de LOPE DE RUEDA son:

Gargullo, *lacayo*.—Una gitana.—Micer Acario, *ciudadano*.—Barbarina, *su mujer*.—Angélica *su hija*, *dama*.—Medoro, *hijo de Acario*.—Paulilla, *moça*.—Ortega, *simple de Acario*.—Águeda, *mujer anciana de Lupo*.—Casandro, *gentil hombre*.—Falisco, *su criado*.—Perico Lupo, *padrastro de Estela*.—Estela, *doncella*.—Armelio, *que es el Medoro*.—Su paje.

Además, y aunque no figuran en la lista al principio de la comedia, intervienen y hablan en ella *Logroño y Peñalva*, lacayos.

1. *La Cingana* | *comedia*, | *di Gigio Arthemio* | *Giancarli* | *Rhodigino.* | (Escudo con tres flores de lis y una figura geométrica

he confirmado en la creencia que tenía de la profunda verdad que encierran estas palabras del Sr. Menéndez y Pelayo. La comedia de RUEDA es un *extracto* de la italiana, pues abandonó varios extremos é incidentes del argumento; y aunque algunas veces traduce con bastante fidelidad el texto de Arthemio, según ampliamente ha demostrado el alemán A. L. Stiefel en dos notables artículos [1], particularmente destinados á estudiar las analogías de ambas comedias, todavía en la mayor porción de la nuestra se mantiene RUEDA original en el diálogo, en los pensamientos y en el modo de conducir y desenlazar elasunto.

En la española faltan personajes y escenas; todo el acto primero y casi todo el segundo. Faltan multitud de episodios en que figuran los personajes omitidos por RUEDA y aun varios de los que éste hace intervenir también en su comedia: está variado el carácter de otros, como Águeda, Estela, Gargullo y Lupo.

La pieza italiana es larguísima: si se representó en efecto, debieron de salir los espectadores hartos de comedia: ni en cuatro horas seguidas habrá podido recitarse. En extensión, la de RUEDA, aun incluyendo los episodios que no hay en la otra (el de *Peñalva*, el de *Ortega)*, ni con mucho llega á la mitad de su modelo.

---

imitando un tetraedro al pie) *In Vinegia* | *M. D. LXIIII.* (Al fin): *In Venetia, appresso Camillo et Francesco* | *Franceschini, Fratelli.* | 1564. 8.°, 92 hojas numeradas.—Además de estas ediciones de la *Cingana* hay otra, también de Venecia, *apresso Giorgio Bizzardi*, 1610, en octavo.

1. *Zeitschrift für Romanische Philologie.* Tomo XV (1891), páginas 182 y 318: *Lope de Rueda und das italianische Lustspiel.* En el primero de estos artículos expone el sabio profesor de Nuremberg el argumento de *La Cingana*, acto por acto con eruditas disquisiones sobre los imitadores de esta pieza dramática; y en el segundo después de algunas breves noticias sobre RUEDA y el teatro italiano en España, hace la comparación entre ella y la *Medora*, escena por escena, señalando con escrupulosidad los pasajes traducidos y copiando los textos paralelamente. Es trabajo realmente concienzudo, aunque no nos parezcan aceptables por entero las conclusiones que obtiene el Sr. STIEFEL.

Hay en éste mucho dialecto veneciano y algo del bergamasco; Acario habla un lenguaje especial, mezcla de italiano y de griego moderno (pues Grecia era su patria) y la bohemia una jerigonza ó algarabía italo-gitanesca, todo lo cual dificulta mucho y hace cansada la lectura.

El episodio de Gargullo y la húngara es traducido, ó mejor dicho, extractado con no pocas modificaciones, y el monólogo que sigue, más corto, y con perdón del Sr. Stiefel, me parece más gracioso en la comedia española, no sólo por ser más rápido y breve, con lo que no da lugar al cansancio, sino por la especial elección de las palabras que en LOPE son oportunísimas [1].

COLOQUIOS PASTORILES

Llamólos así el autor por realizarse la acción entre pastores, que en lo demás son lo mismo que las comedias, especialmente la *Armelina*. Solo dos de ellos han llegado hasta nosotros, sin contar los fragmentos de otros dos que estaban escritos en verso. Titúlanse *Coloquio de Camila* y *Coloquio de Tymbria* y

1. Muy pocas noticias hay del autor de la *Cingana*. Gigio ó Luis Artemio Giancarli Rodigino, era natural de Rovigo, en el estado veneciano, y además de autor dramático fué pintor, según él mismo asegura en el *argumento* de su comedia. Pasó su primera juventud en Ferrara en la corte de Alfonso de Este y su sucesor Hércules II. Al hermano de éste, Hipólito, cardenal de Ferrara (1509-1572) dedicó en 22 de Mayo de 1544 su otra comedia *La Capraria* (Venecia, Francesco Marcolini, 1544, 8.°) declarando en ella tener en aquellas fechas publicadas otras dos con los títulos de *Il furbo* y *Lo exorcismo*.

Pasó luego á Mántua y en 1545 dedicó al cardenal Gonzaga. (1505-1563) *la Cingana*, ya representada con poco éxito en Venecia y que imprimió en Mántua en el mismo año, según queda dicho.

Giancarli había ya muerto en 1561. Además de las mencionadas compuso otra comedia titulada *La Pelegrina* y algunas cuyos títulos no se conocen. STIEFEL *(loc. cit.)* ha reunido casi todo lo que hoy se sabe de este pintor y poeta.

están escritos sin división de escenas aunque fácilmente pudiere hacerse la debida separación entre cada una, y vendrían á tener igual economía que las comedias.

En ellos también se interrumpe dos y tres veces la acción principal para intercalar escenas episódicas, que aquí son exclusivamente simplezas del *bobo* y su mujer, criados de ganaderos bien acomodados.

Estos coloquios representáronse de la misma manera que las demás obras dramáticas, pues así se declara en el *Introito* que al igual de ellas lleva cada uno, diciendo, por ejemplo, en el primero: «E así vereis que al fin de nuestro colloquio casan Quiral con Camila á contento de todos. El qual plegue á Dios que nosotros lo demos á vuesas mercedes con nuestra representación».

El *Coloquio de Camila* tiene casi el mismo argumento que la *Comedia Armelina*. Socrato, rico cabañero, había perdido un niño pequeñito, y á poco tiempo echaron á sus puertas una niña, á la que crió y puso por nombre Camila. Varios pastores salicitaron su mano cuando llegó á la juventud; pero el viejo Socrato la destinó á un amigo suyo, barbero del lugar, que tenía por nombre Maese Alonso. Cuando se iban á celebrar los desposorios, Camila se fugó de casa é iba á darse la muerte en el bosque, cuando se le aparece la Fortuna, la detiene y declara que no podía casarse con Maese Alonso porque es justamente su hija, que le había sido robada en la niñez. A todo esto, Socrato averiguó que había en los contornos un cierto pastor llamado Quiral, que aunque con mucha timidez, pretendía á Camila, y á él atribuyó el rapto y desaparición de la joven. Quiral fué preso, y en su desesperación, al saber la huída Camila, confesó haberla él asesinado. Fué condenado á muerte á tiempo que Camila en persona vino á libertarle, y acompañados de la Fortuna, llegan á casa de Socrato para que la veleidosa deidad declare al viejo ganadero que Quiral es el hijo suyo perdido en la infancia [1].

1. STIEFEL, que no se atrevió á sostener que la *comedia Armelina* pudiese estar tomada de la *Altilia* ni del *Servigiale*, al ver el

El *Coloquio de Tymbria* tiene mayor enredo en su argumento, aunque casi todo él se desenvuelve en monólogos, pues una gran parte alude á cosas sucedidas antes del principio del Coloquio. En casa del ganadero Sulco, quien ha recogido también una niña abandonada á la que da el nombre de Tymbria, sirven como criados un hermano suyo, Asobrio (sin conocerse), Urbana, disfrazada de hombre, é Isacaro, su hermano, también sin saber quien son ni uno ni otro. El padre de ambos Abruso, está en aquellas cercanías encantado en el hueco de un árbol y una hermana del viejo Abruso, llamada Mesíflua, también está encantada en figura de *harpía*. El enredo, pues, es como sigue: Isacaro ama á Tymbria; ésta ama á *Troyco*, ó sea á Urbana en su disfraz varonil, y Urbana ama á Asobrio, quien, como le cree hombre, solo con buena pero irresistible amistad le corresponde. Los celos de Isacaro contra *Troyco* le impulsan á poner asechanzas á su vida y le hubiera muerto á no ser por el fiel Asobrio que le guarda y defiende durante el sueño. En un momento dado, Tymbria cree que *Troico* ha sido muerto por Isacaro y va á suicidarse; cuando se le aparece la *harpía* Mesíflua que le explica todo el misterio. Al mismo tiempo, durante el sueño, *Troyco*, ó sea Urbana, tuvo revelación del sitio en que su padre estaba encantado, le liberta y concluye el coloquio casándose Tymbria con Isacaro y Urbana con Asobrio.

En esta obra ocupan grande espacio las gracias de Leno, que en tres distintas veces interrumpe la marcha de la acción con

---

gran parecido que aquella tiene con este coloquio, presume que las cuatro obras tuvieron una madre común en una ignorada pieza italiana más antigua; y que por la extraña mezcla que en las españolas se haçe de hombres y deidades, hubo para ellas otra fuente italiana que sería alguna *pastoral* no conocida, por ser el bucólico el único género en que tal combinación puede darse. No es imposible que así sucediese; pero tampoco es inverosimil que Lope una vez empleado el recurso de desenlazar su primera obra por una aparición extraterrenal, lo utilizase en las sucesivas, siquiera por lo cómodo que era.

sus divertidas simplezas y malicias, y la negra Fulgencia en un *paso* muy curioso en que canta una antigua letrilla.

Además de lo novelesco é inverosímil del argumento y de los disparatados medios de conducirlo, hase también censurado lo ampuloso del lenguaje empleado por los personajes serios de estos coloquios, como Socrato y Sulco, Camila y Timbria, Burgato, Quiral, Isacaro y Troico, impropio de pastores. Pero debe advertirse que, aparte de que sólo accidentalmente lo eran, pues todos pertenecían á una distinta y muy superior clase social, no era otro el uso corriente al hacer hablar á aquellos pastores arcádicos, desde Garcilaso entre nosotros, y tal siguió aún mucho tiempo en las novelas pastoriles, como la *Galatea*, de Cervantes, las *Dianas*, de Montemayor, Gil Polo, etc. Además, con este medio resaltaba más el verdadero lenguaje pastoril empleado por los *graciosos*, criados y otros personajes inferiores.

Pero la censura, si se prescinde de esto, parece justa. Véase cuánta retórica emplea el pastor Burgato para hacer á su compañero una sencilla pregunta.

«Hermano Quiral: así nunca los hambrientos lobos, ni las solícitas cautelas de la astuta raposa hagan presa en tus blancos corderos, y así nunca tus mastines veas cohondidos de rabiosa é incurable dolencia, te ruego me digas: ¿en qué pensabas cuando aquestos versos componías?» [1].

No menos extravagante es la especie de oración ó invocación que al principio del *Coloquio de Tymbria* hace el pastor Sulco al exclamar dirigiéndose al Supremo Hacedor:

SULCO

«¡Cuánto yo, más que otra criatura alguna, inmensas é insuperables gracias te debo, pues tan abundosamente el doméstico ganado nuestro, paciendo por estas dehesas, breñales, surcos, laderas y riscos, tu guarda los guarda y tu amparo los defensa, sin que del malvado y salteador animal sea disminuído ni descabalado, y más por la ordenanza con que tú guiarlo sabes á los debidos y ca-

1. *Col. de lib. esp. rar. ó cur.*, tomo 23, p. 183.

bales meses, y á la dichosa ganancia de la nueva cría, y á los blancos vellones de la merina lana, que á colmadas manos en nuestras casas nos rindes! ¿Qué diré, pues, de la natural orden con que á sus tiempos dan preciados y tiernos quesos?» [1].

Véase ahora el contraste de ambos estilos en este pasaje del mismo coloquio cuando Tymbria, después de haber despertado al perezoso Leno, le dice:

TYMBRIA

«Si los lagos días, hermano Leno, en espaciosas y prolijas noches, contra todo curso de naturaleza se convirtiesen, aún creo que te faltaría tiempo para dormir, de suerte que por tu causa hacienda se hiciese, ni por industria tuya el ganado se apacentase.

LENO

¡Que no, sino ándate ahí, hermana Tymbria, cada mañana con tus importunidades despertando á todos, que no semejas sino matraca de convento, según las porradas pegas al hombre en los oídos: la mejor del mundo eres, hermana, para gruaco, á quien la manada de las grullas tiene por despertador, que si el otro duerme, como dicen, con el guijarro en la mano, tú con las alas en la lengua» [2].

De los coloquios en verso, tan celebrados de los coetáneos de Rueda, no puede hoy juzgarse con seguridad, por no haber llegado á nosotros más que dos fragmentos. Uno de ellos, impreso por Timoneda con las demás obras, se titula *Prendas de amor;* es de muy poca extensión y se reduce á una disputa entre dos pastores sobre cuál será el preferido en el afecto de Cilena, habiendo ésta dado á uno un zarcillo y una sortija al otro. Cuando más enardecidos están, aparece la pastora y aumenta sus confusiones con dos nuevos regalos, y acaba *sin acabar* este coloquio, escrito en quintillas muy agradables y fáciles.

El segundo fragmento, todavía más corto, es el conservado por Cervantes en su comedia de *Los Baños de Argel*, y no pasa

1. *Col. de lib. esp. rar. ó cur.*, tomo 23, p. 183.
2. Idem, p. 233.

de 35 versos que pronuncia un zagal como para empezar el coloquio. Está en igual metro que el anterior y trabajado con la misma soltura.

LOS «PASOS».

Para LOPE DE RUEDA el argumento de sus comedias era lo de menos: más le interesaban los episodios, en los que se dilataba á su sabor para reproducir tipos vulgares en su tiempo y grandemente cómicos. Sólo así puede explicarse cierta dejadez y pereza que se observa en el modo de conducir sus otras piezas y el desenlazarlas con poco ingenio en la mayor parte de los casos, sirviéndose de apariciones y lances maravillosos. Y aún por eso no habrá dejado, como nos advierte Timoneda, sus comedias en estado de publicarse; y el editor se contentó con imprimir separados algunos de los *pasos* que en su principio formaron parte de obras más extensas [1].

Son caracteres comunes de estos *pasos* el carecer de acción, relegando el éxito á las gracias y vivezas del diálogo, é intervenir en ellos gente del pueblo y aun gente ruín: criados, aldeanos, ladrones y mujerzuelas, usando cada uno su propio estilo y lenguaje.

Unas veces se reducen á burlas de diverso género que se hacen al *bobo*, como los titulados *La Carátula*, *Cornudo y contento*, *La tierra de Jauja*, *Pagar y no pagar*, *Mencieta y Guadalupe* en la comedia *Armelina*; *Rajares y Verginio* en la de *Los Engañados;* otras son marrullerías de lacayos golosos,

1. Los dos primeros del *Deleitoso*, por ejemplo, llevan los mismos personajes, lo que indica que pertenecen á dos momentos de una sola obra. Otros como el 5.° de la citada colección y el de *Las aceitunas* parecen haberse representado al principio de la comedia, pues en ambos, después de terminado el *paso*, el último que habla se dirige al público para advertirle que aún tiene más que decir, empleando en uno de ellos estos términos: «Pero primero quiero decir á vuesas mercedes lo que me han encomendado».

como el titulado *Los criados*, el de *Gargullo y Ortega* en la *Medora*, y el de *Leno* y *Troyco* en el *Coloquio de Tymbria*. Alguno, como el de *Las aceitunas* [1], parece tomado de algún cuento popular que habrá producido el proverbio en que termina, difiere, del carácter que presentan los otros, y no faltan indicios para creer que el de *El convidado* fué escrito en vista de un suceso real ocurrido por el mismo tiempo ó poco antes en Alcalá de Henares [2].

En otros se determina más el tipo cómico que forma el *paso*. Intervienen esclavas ó criadas negras en los de *Polo y Eulalia* de la comedia *Eufemia*, *Guiomar y Clavela* de *Los engañados*, é *Isacaro y Fulgencia* en el coloquio de *Tymbria*. De valentones tratan el titulado *El rufián cobarde* y los de *Vallejo y Grimaldos* en la *Eufemia* y *Gargullo y Peñalva* en la *Medora*; de gitanas uno en esta comedia y otro en la *Eufemia*; de disputa matrimonial uno muy gracioso en el *Coloquio de Camila*, y sin clasificación particular los rotulados *La generosa paliza* y *Los lacayos ladrones*.

Uno de los tipos que más le gustaba reproducir á RUEDA es el de simple ó *bobo*, con todos sus matices y aspectos, desde el cándido y rústico de Mendrugo de *La tierra de Jáuja* al Cenadón de *Pagar y no pagar* y el Martín del *Cornudo y contento*, pasando por el criado tonto como Alameda de *Los criados* y *La carátula*, Salamanca y Pajares de los *Los engañados* y Ortega de la *Medora*, hasta el aldeano malicioso como Pablos Lorenzo del *Coloquio de Camila*, y el Leno del de *Tymbria* y

---

1. Con el innecesario título de *Las Olivas* ha sido esta piececilla *refundida* y representada modernamente en los teatros de esta corte.

2. V. CRISTÓBAL DE VILLALÓN. *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente. Publicala la Sociedad de Bibliófilos españoles.* Madrid, 1898, 4.°, pp. 16 y siguientes. Obra copiosa y eruditamente ilustrada por mi docto amigo D. Manuel Serrano y Sanz. El suceso que el Dr. Villalón cuenta en dos distintas ocasiones y obras es exactamente el mismo que forma el *paso* de RUEDA.

el lacayo bribón y maldiciente, como Polo y Melchor Ortíz de *La Eufemia* [1].

El único de estos *pasos* escrito en verso es el *Diálogo sobre la invención de las calzas* entre Peralta y Fuentes, lacayos, y cuyo objeto es es ridiculizar la enorme amplitud que por entonces tenían los calzones que de la cintura á la rodilla usaban los hombres y que para mantener ahuecados rellenaban con diversas materias, hasta paja y esparto, lo cual hacía incómodo siempre é insoportable en verano dicho traje.

Uno de los *pasos* que no hemos señalado especialmente por estar entrelazado con el argumento principal de la comedia *Eufemia;* es muy notable porque bosqueja ya el verdadero carácter del lacayo de nuestras comedias de la grande época. Valiano, el señor del pueblo, sale de noche con su mayordomo Leonardo con el objeto de hablarle á solas. Para lograrlo había de antemano ordenado á Vallejo, su criado, que tuviese guar-

1. También en este género ha sido disputada la originalidad á Lope de Rueda. El citado profesor Sr. A. L. Stiefel, después de recordar que algunos años antes de la aparición artística de Rueda andaban ya por España algunas compañías de farsantes italianos, cree ó sospecha que pudo el batihoja sevillano acompañarles más ó menos tiempo y aprender su lengua y sistema dramático. Fúndase el erudito autor alemán en que no hallando precedente en España de los *pasos*, debieron de ser imitados, de una clase de piezas italianas en prosa con las que tienen gran analogía, cuales son las llamadas *Commedia alla villanesca*, que se representaban en Venecia. (Art. cit. p. 320).

El supuesto no nos parece exacto. Desde Juan del Encina, quien no solo en el *Auto del Repelón*, sino en sus farsas de Carnaval dejó modelos de cómo poco más ó menos habían de ser los *Pasos* de Rueda, en toda la primera mitad del siglo XVI abundan los ejemplos de esta clase de obras. Recuérdense entre otros, la farsa del Soldado de Lucas Fernández, las de *Clérigo de Beira, Las Ciganas, dos Fisicos, dos Almocreves* y otras de Gil Vicente; el *Entremés* de Sebastián de Horozco, del *Procurador y el litigante*, algunas farsas de Diego Sánchez de Badajoz, etc. Estas obras son muy parecidas en asuntos y extensión á los *pasos;* la diferencia está en la superioridad personal de Lope de Rueda para tratarlos.

dada cierta calle por donde habían de ir. Vallejo está en su puesto y llegan los dos personajes dichos conversando en esta forma.

VALIANO

La causa, Leonardo, porque á tal hora conmigo te mandé que apercibido con tus armas salieses, no fué porque yo viniese á cosa hecha, sino solamente por comunicar contigo aquel negocio que ayer me comenzaste á apuntar, y por eso te he traido por calles tan escombradas de gente; solamente á Vallejo, lacayo, dije que tomase su espada y capa, mandándole quedar á esa cantonada, para que con gran vigilancia y cuidado no seamos de nadie espiados, mandándole que haga la guardia.

LEONARDO

¿Vallejo?

VALLEJO *(fingiendo no conocerlos).*

¿A do los...? ¿Dónde van? ¡Mueran los traidores!

VALIANO

Paso, paso. ¿A quién has visto? ¿qué te toma?

VALLEJO

¡Ah, pecador de mí, señor! á qué efecto has salido á poner en peligro tu persona? Vete, señor, acostar, y el señor Leonardo, y déjame con ellos, que yo les enviaré antes que amanezca á cazar gabiluchos á los robles de Mechualón.

VALIANO

¡Válate el demonio! ¿No asegurarás ese corazón? ¿Quién me había de enojar á mí en mi tierra, bausán?

VALLEJO

¡Oh, reniego de los aparejos con que cazan las tórtolas en la Calabria! ¿Y eso dices, señor? ¿no ves que es de noche? ¡Pecador soy yo á Dios, y á lo oscuro todo es turbio; á fe de bueno que si no reconociera la voz del señor Leonardo, que no fuera mucho quedar la tierra sin heredero.

VALIANO

¿A mí, traidor?

VALLEJO

No, sino dormí sin perro; es menester, señor, que de noche vaya avisada la persona, porque en mis manos está el determinarme, y

en las de aquel que firmó el gran horizonte con los polos árticos y tantárticos, volver la de dos filos á su lugar.

VALIANO

Todo me parece bien si no te emborrachases tan á menudo.

VALLEJO

Eres mi señor y tengo de sufrirte: mas decírmelo otro, no fuera mucho que estuviese con los sesenta y dos.

VALIANO

Agora quédate ahí, y ten cuenta conque no nos espíe nadie, que es mucho de secreto lo que hablamos.

VALLEJO

Á hombre lo encomiendas que aunque venga el de las patas de avestruz con todos sus secuaces dando tenazadas por esta calle, no bastará á mudarme el pie derecho donde una vez lo clavare.

VALIANO

Así conviene».

Vuelve el lacayo á su puesto, mas apenas pasan algunos minutos, oyendo hablar de mujeres (pues Valiano confía á Leonardo el proyecto de casarse con su hermana) les interrumpe, diciendo:

VALLEJO

¿Señor Leonardo?

LEONARDO

¿Qué hay, hermano Vallejo?

VALIANO

Mira, Leonardo, qué quiere ese mozo.

VALLEJO

Señor, paresce que entendí que hablaban en negocio de mujeres; y si acaso es así, por los cuatro elementos de la profundísima tierra, no hay hoy día hombre en toda la redondez del mundo, que más corrido esté que yo, ni con más razón.

VALIANO

¿Cómo, Vallejo?

VALLEJO

¿Y había, señor, á quien se pudiese encargar un negocio semejante como á mí?

VALIANO

¿De qué manera?

VALLEJO

¿Hay en toda la vida airada ni en toda la máchina astrológica, á quien más sujeción tengan las mozas que á Vallejo, tu lacayo?

VALIANO

Calla, villano.

VALLEJO

No te engañas, señor, que si conocieses lo que yo conozco en la tierra, aunque seas quien seas, pudiéraste llamar de veras bienaventurado, si fueras como yo ducho en amores.

VALIANO

¿Tú, quién puedes conocer?

VALLEJO

Mallograda de Catalinilla, la vizcaina, la que quité en Cádiz de poder de Barrientos, el sotacómitre de la galera del grito, que no andaba en toda la armada moza de mejor talle quera ella.

LEONARDO

Hermano Vallejo, cállate un poco.

VALLEJO

No lo digo sino porque hablamos de ballestas.

VALIANO

¿No callarás, di?

VALLEJO

¡Ah, Dios te perdone, Leonor de Valderas! Aquella diga vuesa merced que era mujer para dar de comer á un ejército.

VALIANO

¿Qué Leonor era aquesa?

VALLEJO

La que yo saqué de Córcega; y la puse por fuerza en un mesón de Almería, y allí estúvose nombrando por mía, hasta que yo desjarreté por su respecto á Mingalarios, corregidor de Estepa.

VALIANO

¡Válate el diablo!

VALLEJO

Y corté el brazo derecho á Vicente Arenoso, riñendo con él de bueno á bueno en los Percheles de Málaga, el agua hasta los pechos.»

Retírase de nuevo Vallejo, pero en cuanto los otros reanudan su conferencia, el lacayo, que no quiere estar solo y sin hablar, finje verse acometido y exclama:

VALLEJO

¡Válame Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza! ¡Ah, ladrones, ladrones; Leonardo, á punto, á punto!

LEONARDO

¿Qué es aqueso? ¿Qué has visto?

VALIANO

¿Quiénes son?

VALLEJO

Tente, tente, señor; no eches mano, que ya todos han huido. ¡Ah, rapagones, en gurullada me vais: agradesceldo!

VALIANO

¿A quién?

VALLEJO

Yo me lo sé. Señor Leonardo, en dejando á nuestro amo en casa, quiero que vayamos tu y yo á dar un escurribando á casa de Bubeja el tabernero.

LEONARDO

¿Para qué?

VALLEJO

Para verme con aquellos forasteros que por aquí han pasado, que según soy informado, no ha media hora que llegaron de Marbella, y traen una rapaza como un serafín.

VALIANO

¿Qué dice ese mozo, Leonardo?

LEONARDO

No lo entiendo, señor.

VALLEJO

Diz que no lo entiende; sé que no hablo yo en algarabía. Veamos de cuándo acá han tenido ellos atrevimiento meter vaca en la dehesa sin registralla el dueño del armadijo.»

Otra vez se retira el lacayo; pero al ver que su amo se dispone á marcharse, torna prontamente á su lado para decirle:

VALLEJO

Vamos, señor, que aquí tengo ciertas haciendas antes que amanezca.

VALIANO

¿Qué haciendas tienes tú, beodo?

VALLEJO

Ya lo he dicho al señor Leonardo; cobrar unas blanquillas de ciertos jayanes que son venidos aquí á mofar la tierra: veamos de quién tomaron licencia sin registrar primero delante de aqueste estival.

VALIANO

Sus, baste ya; tira adelante.

VALLEJO

Nunca Dios lo quiera; que más guardadas van tus espaldas con mi sombra y seguro que si estuvieras metido en la Mota de Medina, y calada sobre tí la formidable puente levadiza con que la fuerza de noche se asegura» [1].

¡Y este mismo valentón es el que poco antes había enmudecido á las amenazas de un simple pajecillo!

RESUMEN

Considerado ahora en conjunto LOPE DE RUEDA, se nos presenta inferior á Torres Naharro y acaso á otros poetas de aquel tiempo en cuanto á originalidad y á concebir un plan dramático extenso y regular; conducirlo con lógica y desenlazarlo por medios humanos y naturales ú ordinarios: repetimos que quizá tampoco se propuso semejante cosa.

Pero en los dramas breves, en aquellos juguetes cuyo fin es lograr una burla, pintar un tipo cómico, ridiculizar un vi-

1. *Comedias de Lope de Rueda*, p. 43 y siguientes.

cio, es LOPE DE RUEDA superior á todos los que le precedieron y aun á muchos posteriores. El empleo de la prosa usada por él sistemáticamente le facilitó no poco el medio de conseguirlo, pudiendo dar á cada personaje su propio carácter é idioma, cosa que pocas veces se logra, sobre todo en verso.

En la pintura de algunos caracteres ni el mismo Cervantes sobrepuja á RUEDA; y fué sin disputa su maestro, como puede comprobarse leyendo consecutivamente las obras de RUEDA y las *Novelas ejemplares* y aun el *Quijote*, donde hay bastantes frases empleadas por el primero.

Lo cómico es en LOPE DE RUEDA de buena ley: no muy variado, pero intenso y presentado con tan escogidos y oportunos términos que indudablemente gran parte de su fuerza consiste en el lenguaje sobrio y enérgico.

Uno de los grandes triunfos de RUEDA es el diálogo. Las preguntas y respuestas que mútuamente se dirijen sus personajes son tan agudas, vivas y rápidas (hablamos de sus *pasos* y escenas intercalares de las obras extensas), que sorprenden primero al lector, por lo ingeniosas algunas, y deleitan luego por lo adecuadas y naturales.

Pero los méritos mayores de este autor, los que dan á sus obras un valor absoluto, y las hacen grandemente útiles hoy mismo, son los relativos al idioma. La prosa de LOPE DE RUEDA solo admite parangón con la de *La Celestina* ó la de Cervantes. Un vocabulario rico y, aunque no rebuscado, frecuente en palabras no comunes [1]; giros castizos y elegantes; construcción

1. No he hecho especial estudio del léxico de RUEDA; pero en la lectura me han chocado algunas palabras como éstas, que no hallo en el *Diccionario* de la Academia. *Pailon* (que no es aumentativo de *paila*), *melosa*, (sustantivo), *matafes*, *cudolete*, *bolsicón*, *caladiz* (adjetivo), *jolite* (en sentido diverso de *jolito*), *guayta*, *pratel*, *antejados*, *esquinar*, *hilofomia*, *notomía*, *gelosía*, *crego*, *traspillar*, *burullada*, *antuviador*, *berreda*, *carcomienta*, *menear* (ordeñar), *desarreguello*, *crunejas*, *atuar*, *ahotar*, *chivatexno*, *cadilloso* (adjetivo), *congentar*, *chaclada*, *gruaco*, *rueco*, *retartalillas*, y otras varias,

Con el título de *La comedie espagnole* (París, Michaud, 1883)

ingeniosa y variada en las cláusulas; refranes, comparaciones, alusiones y metáforas, cuya gracia y oportunidad producen la risa, y la fácil comprensión de la idea, el interés, y, en fin de todo, la satisfacción y contento de haber leido aquellas cosas.

Mr. Germond de Lavigne ha publicado una traducción francesa de seis *pasos* y una comedia de Rueda; y ha hecho muy atinadas observaciones sobre él otro crítico francés, Mr. Léo Rouanet, en sus traducciones de *Intermédes espagnols (Entremeses) du XVII.e siècle;* París; Charles, 1898, 8.° pp. 10 y siguientes.

APÉNDICE I

DESCRIPCIÓN BIBLIOGRÁFICA DE LAS *Comedias* Y *Coloquios* DE LOPE DE RUEDA

PRIMERA EDICIÓN

Describiré la primera edición de las comedias y coloquios de RUEDA, uno de los libros más raros de nuestra bibliografía. Actualmente no se conoce más ejemplar que el que fué de Gayangos y pára hoy en nuestra Biblioteca Nacional. Quizá sea el mismo que Eber compró de Crofts en 10 lib. esterl., según dice Brunet.

Las quatro come | dias y dos Coloquios pastoriles del ex | cellente poeta, y gracio | so repre | sentante Lope de Rueda. | *Dirigidas por Iuan Timoneda al Illustre | Señor don Martin de Bardaxin a | quien vida y salud dessea, como | menor criado.* | (Escudo: una orla en círculo, con un compás abierto cogido por dos manos y en el hueco una corona.) | *Impressas con licencia y priuilegio real | por quatro años.* | *Vendense en casa de Ioan Timoneda.* |

(Á la vuelta la *Epístola* dedicatoria de Timoneda y en el recto de la hoja siguiente:

Las primeras dos | elegantes y graciosas Comedias del | excellente Poeta, y representante | Lope de Rueda: sacadas á luz por Iuan Timoneda. |

Comedia Eufemia. *Comedia Armelina.*

(Retrato de RUEDA.)

Impressas con licencia y priuilegio Real | por quatro Años | En

Valencia, en casa de Ioan Mey, a la | plaça de la yerua. Año 1567. | Vendense en casa de Iouan Timoneda. | *

(Á la vuelta la aprobación de Iuan Blas Navarro, en latín, á 7 Octubre 1566 y la licencia de Tomás Dasio, canónigo de Valencia, vicario general. En la hoja siguiente recto, la *Epístola satisfactoria* de Timoneda al lector y á la vuelta el soneto de Loaisa en loor de las comedias de RUEDA.

En el recto de la hoja siguiente (la 4.ª) *Comedia llama | da Eufemia muy exemplar y gra- | ciosa, agora nueuamente compuesta por | Lope de Rueda. En la qual se intro | ducen las personas baxo escriptas.*

Lèonardo gen	*Eufemia su*
til hombre.	*hermana.*
(figura.)	(figura.)

En tres columnas los demás personajes.

Sigue la comedia que ocupa hasta el vuelto del folio 33 (sign. E.)

En la hoja siguiente: *Comedia llamada | Armelina muy poética y graciosa, com | puesta por Lope de Rueda, en la | qual se introduzen las per | sonas siguientes.* |

Pasqual Crespo herrero.	*Ynes Garcia su mujer.*
(figura.)	(figura.)

(Los nombres de los demás personajes en tres columnas como arriba. Sigue la c. que llega, al vuelto del folio 54, (hoja siguiente á la signatura Hv.) La foliación empieza á contarse en la 2.ª hoja: la signatura ídem. Letra gótica.)

Á este ejemplar de Gayangos le falta la hoja 9 en que empieza la *Scena* 2.ª de la *Eufemia*.

En seguida con nueva portada: *Las segundas dos | Comedias del excellente poeta, y re | presentante Lope de Rueda, a | gora nueuamente sacadas | á luz par Ioan Timo | neda.* |

Comedia llamada	*Comedia llamada*
de los engañados.	*Medora.*

(Retrato de Lope de Rueda
como en la 1.ª parte)

* Las vocales que preceden á *n* ó *m* llevan algunas veces una tilde que no hemos podido imitar por deficiencias del material.

Impressas en Valencia, en casa de Ioan Mey | a la plaça de la yerua. Año 1567. | Vendense en casa de Ioan Timoneda. |

(Á la vuelta de la portada las mismas aprob. y lic. de Navarro y Dasio. En la hoja siguiente (sign. *Aij) Epistola de Iona (sic) Ti | moneda, al considerado lector:* «Sapientísimo lector, el trabajo que á mi se me ha puesto» etc. Á la vuelta: *Soneto de Ioan Timoneda en loor de | Lope de Rueda.*

En la hoja siguiente: *Comedia llamada | de los Engañados, muy graciosa y a- | pazible, compuesta por Lope de Rue | da, introduzense las personas si- | guientes baxo escriptas.*

Verginio padre de Lelia. (figura.) — *Gerardo padre d'Clauela.* (figura.)

(En tres columnas el resto de los personajes.)

Sigue la comedia hasta el recto del folio 29 (Aquí ni en titulillos ni en ninguna parte es *Engaños.)* Á la vuelta el soneto de Francisco de Ledesma.

En la hoja siguiente: *Comedia llama- | da Medora muy afable y regozijada, | compuesta por Lope de | Rueda. |*

Gargullo lacayo (figura.) — *Vna Gitana* (figura: curioso su traje.)

Los nombres de los demás personajes á tres columnas. Esta hoja está foliada con el número 30. Á la vuelta sigue la comedia hasta el vuelto del folio 54. Al siguiente, folio 55, hay el *Dialogo sobre | la invencion de | las calças que se vsan agora, en | el qual se introduen | Peralta | lacayo | Fuentes | lacayo. |* (Llega al vuelto del folio 56 y es de letra redonda al revés del texto de las comedias que es gótico.)

En el ejemplar de Gayangos los *Coloquios* están encuadernados aparte; pero, según la portada general, pertenecen á este tomo.

Dos colloquios pa | storiles de muy | agraciada y apazible prosa, compuestos | por el excellente Poeta y gracioso re | presentante Lope de Rueda. Sacados a luz por Ioan Timoneda. |

Colloquio de Camilla. — *Colloquio de Tymbria.*

(Retrato de RUEDA.)

Impressos con licencia y priuilegio real por | quatro años. En Valencia, en casa de | Ioan Mey. Año 1567. | Vendense en casa de

Ioan Timoneda. | (Á la vuelta la aprobación de Juan Blas Navarro de 26 Octubre de 1566, y la licencia de *Tho.* (ó Tomás). *Dassio.* En la hoja siguiente (Aij) la *Epistola de Ioan Timoneda al lector* «Prudente y amado lector...» y á la vuelta el soneto de Loaysa á los *Coloquios.*

En la hoja siguiente: *Colloquio de Ca- | mila mvy apazible y gracioso, compuesto por Lope de | Rueda. Introduzense en el las | personas siguientes*

Socrato viejo. (figura.) *Camila pastora.* (figura.)

En tres columnas los nombres de los demás personajes.

Á la vuelta el diálogo, que llega y consume el vuelto del folio 29.

En la hoja siguiente: *Colloquio de Tym | bria mvy elegan | te y gracioso, compuesto por el exce | lente poeta, y representante Lope | de Rueda, introduzense en el | las personas baxo escriptas.* |

Sulco ganadero. (figura.) *Leno simple.* (figura.)

En tres columnas el resto de los personajes.

Á la vuelta sigue el *Coloquio*, que llego al recto del folio 54 (una hoja después de la sign. H-v).

Á la vuelta: *Tabla de las co | medias que se | tratan en este presente | libro.* |

Al folio siguiente. 55: *Tabla de los pas | sos graciosos | que se pueden sacar de las presen | tes Comedias, y colloquios | y poner en otras obras.* |

«De la *Comedia Eufemia.*
El passo de Polo, y Valejo, y Grimaldo, f.° 9.
El passo de Polo, y Olalla negra, f.° 27.
De la *Comedia Armelina.*
El passo de Guadalupe y de Mencicta, f.° 38.
De la *Comedia de los engañados.*
El passo de Pajares y Verginio, f.° 14.
De la *Comedia Medora.*
El passo de Gargullo, y de Estela y de Logroño, f.° 32.
El passo de Ortega y Perico, f.° 35.
El passo de la Gitana y Gargullo, f.° 43.
Del *Colloquio de Camila.*
El passo de Pablos Lorenzo, y de Ginesa, su mujer, f.° 12.
El passo de Pablos y Ginesa, f.° 28.

Del *Colloqvio de Tymbria.*
El passo de Troyco y Leno sobre la mantecada, f.° 37.
El passo de Ysacaro y la negra, f.° 39.
El passo de Mesillna y Leno, f.° 44.
El passo de Troyco y Leno, f.° 4[illegible].
El passo de Leno y Sulco su amo sobre el ratón, f.° 49.»

En el recto y hacia el medio de la hoja siguiente:

Fueron impres- | sas las presen- | tes Comedias y Colloquios en | Valencia, en casa de Ioan | Mey, á la plaça de la | yerua. Año. 1567.

(Vuelta blanca.) En todo los *Coloquios* 56 hojas. La página 32 del ejemplar de Gayangos está suplida, pero con la letra y la caja algo mayores.

La distinta foliación, las aprobaciones y otras circunstancias, demuestaan que los comedias y coloquios se imprimieron en tres veces aunque luego el mismo Timoneda los reunió en un tomo (en 8.° de letra gótica) con portada y colofón generales.

SEGUNDA EDICIÓN

Moratín y los que le siguen citan una segunda edición de Valencia en 1570, que nadie dice haber visto.

TERCERA EDICIÓN

La tercera será la siguiente, que no describieron Barrera ni el Marqués de la Fuensanta, al reimprimirla éste, no tan exactamente como dice.

Las prime | ras dos elegantes y | graciosas comedias | del excellente Poeta | y representante lope | de rueda, sacadas d | luz por juan timoneda | Comedia Eufemia | Comedia Armelina.

Á la vuelta empieza la *Epistola satisfactoria de Juan Timoneda al prudente lector*, y en la hoja segunda: *Comedia llamada Eufemia muy exemplar y graciosa, agora nuevamente compuesta por Lope d'Rueda. En la qual se introduzen las personas abaxo escriptas.* (Siguen dos figuras de caballero y dama con estos letreros sobre la cabeza: *Leonardo | gentil hombre | Enfemia su | hermana* | y aba-

jo la lista de los demás personajes, á la vuelta el soneto de Amador de Loaysa en loor de las comedias de LOPE DE RUELA.

En la hoja tercera: sign. *a-iii* hay el *Introyto* y á la vuelta principia la comedia y desde la página siguiente la foliación.

En el folio xxxij, comienza la *Comedia Armelina...* con dos figuras de Pascual Crespo é Inés García su mujer y al pie el resto de los personajes. Llega hasta el recto del folio lv, donde empieza la canción y glosa que ocupan las dos páginas siguientes; y en la última, como colofón, tiene: *Las quatro come | dias y dos Coloquios pastoriles del excelente poe | ta, y gracioso representante Lope de rueda | Dirigidas por Juan | Timoneda al yllu | stre señor don Martín de Barda | xin, a quien vida y salud dessea | como menor criado. | Epistola de Juan de Timoneda.* (Sigue la epístola, y luego:) *Fueron impressas en Seuilla en casa de Alonso | de la Barrera junto á las casas de Pedro d' | pineda. Acabaronse en doze de mayo | del Año de m. d. lxxvj.* (1576)

En seguida, con foliación y portada nuevas:

Las segun | das dos Comedias del | excellente poeta, y repre | sentante Lope de rueda | agora nuevamente sa | cadas á luz por juan | Timoneda. | Comedia d'los engaños. | Comedia Medora.

A la vuelta la *Epístola de Juan Timoneda al considerado lector;* en el resto de la hoja segunda el soneto de J. Timoneda *en loor de Lope de Rueda*, y en el reverso de esta hoja 2.ª principia la *Comedia de los engaños....* (dos figuras representando á Verginio padre de Lelia y á Gerardo padre de Clavela; y abajo la lista de los demás interlocutores.)

En el recto de la hoja tercera (sign. *a-iij*) el *Argumento del autor* y en el reverso empieza la comedia. Es de advertir que en los titulillos de las páginas, desde el folio xvij al fin se escribe: *comedia de los Engañados* y no *Engaños* y á la conclusión de la comedia, en el verso del folio xxviij dice: «*Fin de la comedia de los Engañados*», lo que indica que este es el verdadero título, como también había puesto Timoneda en la primera edición.

En la hoja siguiente va el soneto de Francisco de Ledesma á la muerte de L. DE RUEDA y en la vuelta de la hoja, sigue: *Comedia llamada Medora...* (Con dos figuras: *Gargullo, lacayo* y *Una gitana*, en actitud de burlarse de Gargullo señalándole con el dedo. Gargullo está

vestido de militar con larga espada y gorro de enorme pluma.)

En la hoja siguiente lleva el *Introito que hace el autor*, y á la vuelta empieza la comedia que termina en el verso del folio liiij, y á continuación va el *Didlogo sobre la inuencion de las calças que se vsan agora | en el qual se introducen | Peralta lacayo. Fuentes lacayo.* Ocupa dos hojas sin paginación y termina con la palabra *Fin.*

Faltan en este tomo los *Coloquios.*, Está en 8.°, let. gót.: todo el ejemplar muy recortado de márgenes. (Bib. Nac.)

Moratín incluyó en sus *Orígenes del teatro español* las comedias *Eufemia* y *de los Engaños*, y D. Juan Nicolás Böhl de Faber en su *Teatro español anterior á Lope de Vega* (Hamburgo, 1832, 4.°) las cuatro comedias y algunos fragmentos de los coloquios; pero así como Moratín con muchas variantes respecto del texto original. Los anotadores de Ticknor (t. 2.°, p. 540) reimprimieron el *Didlogo de las calzas;* y, por último, el Marqués de la Fuensanta del Valle, reprodujo por un ejemplar de la edición de Sevilla las comedias, los coloquios y el diálogo, suprimiendo la *Tabla de pasos* y toda indicación bibliográfica. *(Colección de libros españoles raros ó curiosos;* tomo 24, segundo de las obras completas de LOPE DE RUEDA. Madrid, 1896, 8.°) Este texto de Sevilla es muy incorrecto, siendo numerosas las variantes que ofrece respecto de la primitiva de Valencia.

APÉNDICE II

«UNA NUEVA OBRA DE LOPE DE RUEDA

No me refiero al opúsculo satírico *Flor de medicina*, manuscrito solo conocido de algunos curiosos y de que en la nota damos noticia [1] sino á una obra dramática, que hasta el presente se tuvo por anónima, pero de que ya es hora entre en posesión el batihoja sevillano. También es manuscrita, aunque pronto dejará de serlo, pues

---

1. «*Flor de medicina*. Autor Lope de Rueda natural de Sevilla.

«Tratado llamado *Flor de medicina* en el qual se hallarán todos los remedios para los males que en un cuerpo humano puede haber desde la cabeza hasta los pies, por un excelentísimo barón muy docto médico cuyo nombre no quiso que aquí se pusiese por que no se lo atribuyesen á vanagloria y porque no dixesen que lo hacia por la paga que los enfermos que con aquestos medicamentos sanasen le habian de dar, porque es un hombre quitado de todo interés.

«*Capítulo primero*, que trata de la cabeza.» En jocoso estilo pondera la importancia de esta parte del cuerpo y da algunos remedios ridículos en lenguaje paródico del empleado en las obras de medicina de entonces.

El *capítulo II*, trata «de los piojos y liendres que se crian en la cabeza y en otros lugares del cuerpo» con el mismo sistema de medicinar: uno de los remedios que propone para no criar aquellos parásitos, es colgarse del pescuezo tres días sin tocar al suelo y sin que lo sepa su mujer, y no vuelve á criar nada.

El *III*, trata de los ojos y de la enfermedad dellos y su remedio.—El *IV* «de las narices.»— El *V*, de las orejas y oydos.—El *VI*, de la boca, lengua y dentadura.

Por lo visto queda incompleto este tratado satírico y aun así es demasiado largo, como todos los de su género, cuando se repite la forma de recetar y no contiene alusiones á sucesos del tiempo: es, como las poesías de disparates, cosa pueril é indigna de que un hombre emplee su talento en ella. Alguna más importancia tiene en cuanto al lenguaje y modismos que no escasean como tampoco en las demás obras del autor.

(Ms. que posee el Sr. Menéndez y Pelayo.)

formará parte de la colección que el Sr. Rouanet está imprimiendo en París, comprensiva de los 96 autos y otros dramas que existen en nuestra Biblioteca Nacional, en cuyo códice ocupa el número 59.

Una lijera idea de su contenido nos demostrará la justicia con que debe adjudicarse esta obra á Rueda, en apoyo de lo cual traeremos además otros datos y presunciones.

Se titula la obra *Auto de Naval y Abigail*, é intervienen además en él, David, cuatro pastores, dos soldados, un pastorcillo, una moza llamada Sabina y un bobo llamado Jordán.

Daremos noción de su asunto copiando el mismo *Argumento del Autor*:

«Muy generoso auditorio. Aquí se recitará un auto de la Sagrada Escritura que trata de cuando David, andando perseguido de Saul, su suegro, en el monte de Goboc y teniendo gran necesidad envió á pedir bastimento á *Naval Carmelo* el qual no se lo quiso dar; lo cual, sabido por David, determina de destruir á Naval y á toda su familia, y, poniéndolo por obra, le sale al camino Abigail, mujer de Naval, con muy copioso presente con que aplacó á David. Silencio auditores, porque fácilmente entenderán nuestra historia, y, porque siento salir al ricacho de Naval dando voces, le desocupo este sitio.»

La razón principal que hay para sospechar que esta obra pueda ser la de Rueda, es la de constar que en la fiesta del *Corpus* de 1559 representó en Sevilla dos autos, uno titulado *El hijo pródigo* y otro «*de Navalcarmelo*», como repetidamente se dice en unos libramientos de dicho año á favor de Lope, dados á conocer primero por Escudero y Peroso y luego impresos muchas veces. Y como es seguro que en este tiempo era ya Rueda escritor dramático, de ahí el deducir que muy bien podrían ser obra suya estas representaciones. Hace años hemos expuesto esta sospecha y posteriormente el Sr. Sánchez Arjona, en su excelente libro *Anales del teatro de Sevilla* (p. 10), no solo abunda en el mismo parecer, sino que también cree sea obra de Rueda el auto del *Hijo pródigo* que en el referido manuscrito lleva el número 48. Otro día volveremos sobre este extremo, pues ahora debemos de limitarnos al de *Navalcarmelo* [1].

1. Leído con detención el auto de *El hijo pródigo*, no se halla en él nada de lo característico de Lope de Rueda. Está en verso, circunstancia que dificulta el examen; y parece mutilado, á juzgar por el poco ó ningún desarrollo que conce-

Claro es que el asunto del auto es el mismo y que si hubiese otro también sería igual, por seguir todos, según costumbre, el texto de la Escritura. Pero es ya circunstancia muy reparable la de que esta obra esté en prosa, cosa inusitada entre las demás piezas del manuscrito, que exceptuando otras dos, todas las demás están en verso. Una de ellas es la única profana del códice, el *Entremés de las esteras*, que hemos publicado en el número I de nuestra *Revista* y que tal vez pertenezca también á Rueda.

Pero la mayor fuerza respecto de esta atribución en cuanto al de *Naval*, estriba en el lenguaje y estilo tan semejantes á los de Lope. La ironía tan bien manejada siempre por este autor, resalta en el pasaje en que el bobo quejándose de sueño á su amo, éste le dice:

«¿Y estarvos he yo esperando que torneis á dormir, señor?

Bobo.—No, no tiene v. m. necesidad de esperarme que si es menester, aquí hablando con él me dormiré; que aún cuando Dios quería, mis cinco ó seis horas suélomelas yo llevar sin decir esta boca es mía.

Nabal.—Pues yo os juro al cielo don asnazo que si os apaño que yo os duerma con un garrote.

Bobo.—No, no señor: no he yo menester garrote para dormir que en un Dios valme estoy yo dese cabo del otro mundo.

La manera es la ordinaria de Rueda.

El gusto por los cantarcillos populares, tan propio en Lope se ofrece en este pasaje:

«Salen cuatro esquiladores cantando» este estribillo que parece antiguo:

Mimbrereta amigo,
so la mimbrereta;
y los dos amigos
ydos se son idos,
so los verdes pinos,
so la mimbrereta,
mimbrereta amigo.

«Entran los legados de David»; Naval los despacha con cajas des-

---

de á ciertas situaciones que hubieran hecho correr la vena satírica del sevillano, y es muy breve. Por todo ello creemos que no hay razón bastante poderosa para adjudicarle esta nueva producción dramática.

templadas y se retira con los esquiladores, que repiten el son, variando solo los versos, desde el 3.º:

y los dos amados
idos se son ambos,
so los verdes prados,
so la mimbrereta.

Ó en este otro.

Aparece un pastor censurando la manera de obrar de Naval: se lo cuenta á su ama Abigail, á quien halla al paso: ésta se propone remediarlo y el pastor se entra cantando:

Cordona la llama
el vaquero á la vaca,
Cordona la llamaba.

Véanse ahora semejanzas de otra índole. Nos las ofrece un monólogo del bobo: (del corte de los de Rueda) que pretende que se le confunda con un asno *(V. Coloquio de Timbria)*.

«Entran David y su gente de guerra» aquél amenazando á Naval: hallan á Jordán, el bobo, que tranquilamente se pone á pacer la hierba del campo para que le crean asno y dice David:

«Pero ¿qué bulto es aquél que paresce allá?

Soldado.—Hombre semeja.

Bobo.—¡Llegaos á él que es hombre! Juro á los santos de Dios, en tanto que ahí estais, tan gentil asno soy como mi compañero (el asno que llevaba consigo).

David.—¡Oh monstruosidad grande! ¿No veis el alimaña cómo cuán en su juicio pace la hierba?

Bobo.—¡Alimaña: mirá si me ha conocido: oh buena habilidad!

David.—¿Qué haces ahí, acémila?

Bobo.—No soy sino asno á servicio y mandado de vuesa merced.

David.—Yo te creo.

Bobo.—¡Mirá si me cree: oh buena habilidad! ¡Oh buen Jordán: Dios te lo lleve al cabo adelante!

Soldado.—Levanta de ahí; salvajón.

David.—Alza la cabeza, conocerte hemos, quien quier que seas.

Bobo.—No, no: en el gesto no dirá V. m. sino que soy Jordán, el criado de Naval; pero más ha de dos horas que soy tan asno como mi compañero».

Le atan, pero él pide que sea solo con una mano para poder comer

con la otra. No puede negarse que este modo de hacer y decir es solo de RUEDA.

Y nuevamente hallamos la poesía popular al fin de la obra.

«Entra Abigail con el presente» y pronuncia un discreto y humilde discurso á David que templa la saña de éste; recibe el presente y Abigail se vuelve cantando una octava real. Dos criados de la dama notician á David como Nabal había muerto de un hartazgo. El rey envía á la viuda la enhorabuena por haber salido de poder de tan rústico dueño y á ofrecerse en lugar de su marido.

«Llegan donde está Abigail», se lo refieren y ella contesta:

«*Abigail.*—Aparejada está la dueña y sierva no solamente para casar con su señor, más para lavar los pies á sus criados.» Y en seguida cantan el villancico:

David como tiene amores,
aunque en la campaña está,
por aplacar sus dolores,
por silvos sospiros da.
Dejóle tan quillotrado
la prudente Abigail,
que su corazón viril
á la dama ha subjetado:
trae su ser tan trastrocado
que á donde quiera que está,
por aplacar sus dolores,
por silvos sospiros da.
No tiene quien le consuele,
que á su mal nada consuela:
él mismo entre sí se duele
porque no hay quien de él se duela;
al mejor dormir desvela;
en su lecho donde está,
por aplacar sus dolores
por silvos sospiros da.»

El que haya leído más de una vez las obras de LOPE DE RUEDA, de seguro que no vacilará mucho en creer que este auto es de la misma pluma que produjo los sazonados *pasos* que acompañan á sus comedias. Tal parece ser también el sentir del nuevo editor francés; y suponemos lo razonará con más extensión cuando imprima el auto por entero.» (De la *Revista Española).*

ÍNDICE

Páginas.

I.—Antecedentes. 7
II.—Vida de LOPE DE RUEDA. 24
III.—RUEDA autor y director de compañías cómicas. 49
IV.—Obras de LOPE DE RUEDA. 57
Comedias. 67
Coloquios pastoriles. 87
Los «Pasos». 92
Resumen. 99
APÉNDICE I.—Descripción bibliográfica de las comedias y coloquios de LOPE DE RUEDA. 104
APÉNDICE II.—«Una nueva obra de LOPE DE RUEDA». 110

ERRATAS

Página	Línea	DICE	DEBE DECIR
9	21	*Josefina*	*Josefina*
13	5	esias	estas
21	27	teatao	teatro
26	35	Pellice	Pellicer
52	18	deacalzos	descalzos
52	18	dumiendo	durmiendo
53	30	pepueña	pequeña
55	12	afies	años
62	33	esto	estos apuntes
64	30	se	se
70	13	sala	sale
79	2	castellas	castellanas
94	4	*ta*	*la*
94	5	es es	es
107	15	demuestaan	desmuestran

THE BORROWER WILL BE CHARGED THE COST OF OVERDUE NOTIFICATION IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW.

STALL STUDY
CHARGED
CHARGED
CHARGED

WIDENER
NOV 5 1998
BOOK DUE

WIDENER
NOV 25 1998
BOOK DUE

WIDENER
FEB 10 1996
BOOK DUE

WIDENER
JUL SEP 9 2000
BOOK DUE

3 2044 021 225 578